ANTONINO AMORE

VINCENZO BELLINI

ARTE

STUDI E RICERCHE.

CATANIA
NICCOLÒ GIANNOTTA, EDITORE.
Via Lincoln, N. 271-273.

1892.

VINCENZO BELLINI.

La Malibran dip.
T. di Bartolo inc.

ANTONINO AMORE

VINCENZO BELLINI

ARTE

STUDI E RICERCHE.

CATANIA

NICCOLÒ GIANNOTTA, EDITORE.

Via Lincoln, N. 271-273.

1892.

PRELUDIO.

Breve è la vita, e lunga è l'Arte.
FOSCOLO.

La scuola alemanna, assai più dell'italiana, offre esempi di uomini che, dotati di eletto ingegno e di pertinace volere, spesero intera la vita, anelando dietro al fuggevole fantasma dell' Arte.

Il *Fidelio* di Luigi von Beethoven fu il risultato di dieci anni di studio; pure non al *Fidelio,* ma alle sinfonie, deve la sua fama il maestro di Bonn.

L' *Alceste* costò a Cristofaro Gluk venti anni di elucubrazioni, di tentativi, di prove; ond' egli, sicuro di avere incatenata l' Arte al suo genio, come un proconsole romano,

dietro al suo carro trionfale, qualche bella regina dell'Asia, esclamava: « Cet opéra ne doit pas plaire seulement à présent et dans sa nouveauté; il n'y a pas de temps pour lui: j'affirme qu'il plaira également dans deux cent ans, si la langue française ne change point; et la raison est que j'en ai posé tous ses fondements sur la nature, qui n'est jamais soumise à la mode ».

Ma il tempo, da lui invocato, è venuto troppo presto a mostrarci ch'ei s'ingannava, e che le eran vanterie, non altro.

La *Tetralogia,* Der Ring des Nibelungen, è la sintesi di tutti gli studi, di tutte le aspirazioni, di tutta la vita artistica dell'illustre maestro di Lipsia. Or il giudizio ch'ei portava intorno a così immenso lavoro, di cui, come l'Alighieri, poteva dire:

> . . . . il poema sacro,
> A cui han posto mano e cielo e terra,
> E che m'ha fatto per più anni macro;

fu da lui espresso in quelle parole, pronunziate, è vero, in un momento di entusiasmo, ma figlie, pur troppo, del più profondo convincimento: *Jetzt, meine Herren, habt Ihr eine*

Kunst; ora, o miei signori, avete un' Arte.

E pure, fra le opere del Wagner, la meno viva è appunto la *Tetralogia,* e mentre il *Rienzi,* il *Lohengrin,* e financo il *Parsifal,* passando il Reno e le Alpi, minacciano di conquistare i teatri della Francia e dell' Italia, la *Tetralogia* dorme i gloriosi silenzi del teatro di Bayreuth.

Quanta differenza fra cotesti forti campioni della scuola alemanna e Vincenzo Bellini! Questi, il giovine e inesperto collegiale, uscito appena dal Conservatorio di San Sebastiano, scende nell' agone, scrive il *Pirata,* e vince; perocchè l' Arte, mirabile cosa! spontaneamente gli si concede, e gli dà copia di ogni sua più riposta attrattiva, ond'egli conquide subito il pubblico che, affascinato, crede di vedere in lui redivivo il mitico Orfeo.

L' Arte, non so per quale rassomiglianza di cose, mi richiama alla mente l' Angelica del poema ariostesco, la bella e sdegnosa figlia del re del Catai. Eccola, inseguita dai più nobili e forti campioni dell' uno e dell' altro campo, ella fugge: fugge anche quan-

do, lor prigioniera, se ne disputano il possesso; fugge financo dalle braccia che, in un' immensa ansia d' amore, tentano stringerla al seno, salvandola alle strette amorose l'anello incantato che la rendeva invisibile; fugge, e tutti respinge, e tutti lascia disillusi e dolenti, mentre poi volontariamente si dà in braccio al giovinetto Medoro, il povero ma fedele servo del re Dardinello.

E allora Vincenzo Bellini sarebbe il Medoro dell' Arte, il giovine fortunato che senza studi, senza esperienza, senza coscienza di sè, avrebbe preso la penna e scritto come il cuore dettava, o meglio come l'estro febeo, investendolo con furia pari a quella, onde fu presa la Sibilla cumana al sopravvenire di Enea, gli ruggiva nell'animo?!

Così, proprio così, ce lo vogliono dipingere il Fétis, il de la Fage, il Berlioz, il Riehl, il Marsillach, insomma quasi tutti i critici avversari della scuola italiana; e, pieni della lor tesi, smarriscono la via non solo della verità, ma anche della logica, che dovrebbe esser sempre, e a tutti, di guida.

E in vero la critica sincera, coscienziosa, accurata, avrebbe loro mostrato che l' Arte vive in un continuo evolvere di forme, per cui tutta la vita di un uomo non basta a padroneggiarla sempre e a suo talento. Difatti Vincenzo Bellini, dopo il *Pirata,* cioè quando tutti credevano d' aver finalmente al suo volere aggiogata questa bella e schifiltosa Angelica, sentì che gli era fuggita di mano; e dei suoi studi e delle sue ricerche, fan prova la *Straniera,* la *Zaira* e i *Capuleti* e *Montecchi.* Ricadde dopo la *Sonnambula* e la *Norma,* due veri gioielli strappati all' Arte in un momento d' amoroso abbandono, nell' incertezze e nei tentativi di cui è piena la *Beatrice di Tenda.* Mostrò nei *Puritani,* una delle concezioni più geniali del nostro teatro melodrammatico, i germi di un' evoluzione più larga e profonda che l' Arte cominciava a fargli intravedere, e in cui forse, nuova Fenice, doveva tutta rinnovellarsi.

Questo il concetto del lavoro, di cui valsero a facilitarmi il cómpito i numerosi e inesplorati documenti che la cortesia dello

egregio mio amico, avv. Francesco Chiarenza Astor, erede di Carmelo Bellini, generosamente affidommi, perchè potessi studiarli e giovarmene. Di che vo' qui rendergli sentite azioni di grazie; e non a lui solo, ma ben anche all' illustre Comm. Francesco Di Bartolo, onore e vanto dell' Arte dell' incisione italiana; il quale gratuitamente prestossi a riprodurre nel rame le angeliche sembianze del Bellini, il cui ritratto e i molti preziosi documenti accrescono, ove qualcuno se ne abbia, pregio al presente volume.

Nel quale mi sono studiato non solo di indagare la genesi di ciascun lavoro, e i progressi nell' Arte, e le riforme che il melodramma a Lui deve; ma ancora le guerricciuole mosségli, e i dolori sofferti, e le lotte sostenute, e i trionfi riportati; insomma tutto quanto riguarda l' Arte di quell' Altissimo:

> Di cui la fama ancor nel mondo dura,
> E durerà quanto il mondo lontana

A. AMORE.

LA FAMIGLIA BELLINI.

Basti dei miei maggiori udirne questo.
DANTE.

Il casato non è nuovo nella storia dell'arte italiana. Celebri, nel secolo XV, furono i veneziani Giovanni e Gentile, nati da Jacopo Bellini, padre e figli pittori. Nel XVI, non indegno di lode, se potè meritar quella del Bembo, fu Francesco Bellini, poeta in lingua latina, nato in Sacile, nel Friuli. E finalmente, nel secolo XVII, chiaro come poeta, ma assai più come scrittore di opere mediche, fu il fiorentino Lorenzo Bellini, caro a Ferdinando II e a Cosimo III dei Medici, nella cui protezione visse e morì.

La comunanza del casato potrebbe essere indizio di quella della famiglia; pure manca ogni documento, e le notizie, accuratamente attinte, non vanno più in là dall'avo paterno.

Basti dei miei maggiori udirne questo.
DANTE.

Il casato non è nuovo nella storia dell'arte italiana. Celebri, nel secolo XV, furono i veneziani Giovanni e Gentile, nati da Jacopo Bellini, padre e figli pittori. Nel XVI, non indegno di lode, se potè meritar quella del Bembo, fu Francesco Bellini, poeta in lingua latina, nato in Sacile, nel Friuli. E finalmente, nel secolo XVII, chiaro come poeta, ma assai più come scrittore di opere mediche, fu il fiorentino Lorenzo Bellini, caro a Ferdinando II e a Cosimo III dei Medici, nella cui protezione visse e morì.

La comunanza del casato potrebbe essere indizio di quella della famiglia; pure manca ogni documento, e le notizie, accuratamente attinte, non vanno più in là dall'avo paterno.

Questi ebbe nome Vincenzo, e nacque l'anno 1744, da Rosario e Francesca Mancini in Torricella Peligna, comunello a tre o quattro mila anime, in quel di Chieti, posto a ridosso d' uno di que' monti, i quali, per cento altre elevazioni, s' incatenano ed emergono nell' immenso Majella.

Nulla della condiziòne dei genitori, nè dell' infanzia di lui. Il Florimo che, fra' biografi del Bellini, è certo il più autorevole, scrisse ch' ei fu educato nel conservatorio della *Pietà dei Turchini* in Napoli, ove fu allievo del Jommelli e del Piccinni, e che nel 1765, già primo alunno nel R. Conservatorio di *S. Onofrio in Capuana*, pose in musica l' oratorio del Metastasio: *Isacco, figura del Signore*, che fu cantato da alcuni giovani convittori, e dedicato a S. E. il signor Don Francesco Antonio Perrelli, duca di Monte Starace, Capo di Ruota della *R. Camera di S. Chiara*, e Delegato; ed agl' illustrissimi Signori Governatori di detto R. Conservatorio (1).

Dall' atto matrimoniale (2), esistente presso l' archivio di questa Curia Arcivescovile, ri-

(1) Florimo — *La Scuola Musicale di Napoli e i suoi conservatori.* - Cfr. Scherillo - *Belliniana* - Bellini al secolo passato.

(2) V. in fine: Documenti - N. 1.

levasi ch' egli, addì 28 novembre dell' anno 1769, sposò, nella chiesa parrocchiale de' SS. Apostoli Filippo e Giacomo, la giovinetta Michela Burzi, di condizione civile. Nacquero da loro cinque figli, tre maschi e due femmine, di cui il primogenito ebbe nome Rosario, facendo così rivivere in lui la memoria dell'avo » (1).

Bella e santa è nelle famiglie questa affettuosa tradizione di nomi, onde delle memorie e degli affetti paterni si fanno eredi e depositari i figliuoli; e nei Bellini fu legge che della gentilezza dell' animo loro porge non dubbia prova.

Rosario fu dal padre istruito nella musica, e se non ebbe valore a lui uguale, ebbe credito e stima; chè viva è ancora fra noi la tradizione che gli dà vanto d' abile maestro di cembalo e direttore d' orchestra. Ma non da lui, povero asteroide, destinato ad errare inosservato in mezzo all' immenso concerto degli astri maggiori, non da lui prende luce il casato, ma dal figliuolo che fu sole nuovo, per cui la melodia italiana splende e splenderà sempre di gloria imperitura!

Bello e ben fatto della persona, e d'animo mite e gentile era Rosario, il quale, in assai

(1) V. in fine: Documenti - N. 2.

giovine età, si unì in matrimonio con Agata Ferlito, civile e onesta fanciulla, il cui nome mirabilmente conveniva all' indole soave e alla bellezza verginale del volto.

Gli sponsali, per *licenza* concessa dall' illustrissimo Sig. Vicario Generale, furono celebrati in casa della fidanzata; e infatti, il 17 gennajo 1801, la coppia avventurosa pronunziò il *sì* sacramentale dinanzi al cappellano della cattedral chiesa, don Filippo Giannino, che ne accolse i voti e benedisse l' unione (1).

Da quel dì passarono nove mesi e diciannove giorni, e la giovane sposa, il 3 novembre di quell' anno stesso, divenne madre di un bel bambino.

Taluno si affatica a trovar nella storia esempi di famiglie che, di padre in figlio, ereditarono l' inclinazione a un' arte liberale, e il Pougin (2) cita i Vernet pittori, i Bach organisti, i Couperin sonatori di pianoforte; come noi citiamo i Sanzio pittori, i Tasso poeti, i Manuzio editori-tipografi e letterati, gli Scarlatti e i Bellini maestri di musica.

Per me è d' importanza maggiore il notare ch' esiste, forse, una legge eterna, la quale

(1) V. in fine: Documenti - N. 3.

(2) Pougin - Bellini, *Sa vie, ses oeuvres*, p. 17 - Paris, Hachette, 1868.

dell' apparita di sì preclari ingegni regola il tempo e il luogo. La Toscana, e particolarmente Firenze, fu, per circa tre secoli, madre feconda dei più grandi poeti, pittori, architetti e scultori, quanti la storia ne conta da Dante a Machiavelli, da Cimabue all' Urbinate. La Calabria fu nel secolo XVII la patria di Bernardino Telesio, Giordano Bruno, Tommaso Campanella e Lucilio Vanini, ingegni poderosi, speculatori, liberi, forti come i gioghi del materno Appennino. Dal quale cotesta virtù generatrice, quasi per legge alterna di cose, migrava in Francia, ove, nel secolo XVIII, sorse una schiera di pensatori filosofi, dai quali l' Enciclopedia ebbe vita, e con essa la rivoluzione francese. Napoli, invece, ove il mito favoleggiò le sirene, e d' ogni mito è più bello l' incanto delle rive e dei colli che le fanno corona, Napoli ebbe la più eletta plejade di musicisti: Durante, Leo, Pergolesi, Jommelli, Piccinni, Cimarosa, Zingarelli, Mercadante: i santi padri della musica italiana. E Catania, ove non è minore l' incanto delle rive, e ride eterna la primavera, Catania, nel tempo stesso, ebbe Francesco Geremia, allievo del Durante, compositore valente di melodie sacre; e poi,

Pacini (1), Bellini, Coppola: una triade di artisti, degni, ciascuno per sè solo, di render grande la patria; e poi Emanuele Guarnaccia, compositore drammatico (2); Salvatore Pappalardo, compositore e dotto contrappuntista; Pietro Vinci, compositore fecondo, ma sventurato; Antonino Gandolfi, autore del *Maometto II*, dato al San Carlo di Napoli nel 1854, e della *Caterina di Guisa;* e finalmente Pietro Platania, autore della *Matilde Bentivoglio*, della *Piccarda Donati*, della *Vendetta Slava*, di *Giulio Sabino*, dello *Spartaco;* ed oggi direttore del R. Conservatorio di S. Pietro a Majella, decoro e vanto della scienza musicale.

Il bambino fu battezzato solennemente il giorno 4 novembre 1801, in questa chiesa cattedrale (3), e gli fu posto nome Vincenzo. Altri sei figliuoli vennero successivamente ad allietare quella coppia felice di sposi: Carmelo, Mario, Francesco, Michela, Giuseppa, Maria, ricca e cara figliuolanza; perciocchè

(1) Giovanni Pacini nacque in Catania e non a Trecastagne, come afferma il sig. Leopoldo Mastrigli nella sua *Sicilia Musicale*. A torre ogni dubbio riporto fra' documenti, in fine del volume, la fede di nascita.

(2) V. Il Paloschi - *Annuario Musicale*, p. 128.

(3) Vedi in fine: Documenti - N. 4.

in ciascun figliuolo, vedevan essi una prova novella d'amore, un argomento di più alla gioia domestica.

Oh! come è doloroso pensare che oggi son tutti scomparsi dal numero dei viventi, e di loro non resta che un pallido ricordo — il nome soltanto!

L'avo, Vincenzo, morì l'8 giugno 1829, nella grave età di 85 anni.

Il padre, Rosario, pervenuto al 64° anno, cessò di vivere il 3 febbraio 1840.

La madre, Agata, quasi nella stessa età del defunto consorte, congiungevasi eternamente con lui il 2 dicembre 1842 (1).

— E i fratelli e le sorelle?... — Li conobbi tutti, e fui negli ultimi anni amicissimo della signora Maria. Però le impressioni e i ricordi, di cui taluni s' intrecciano alla mia infanzia, mi sia permesso manifestare come detta la mente.

Non ho potuto tormela mai dagli occhi quella bella figura, e sì ch'ero allora piccino.... Ecco: un bell'uomo, alto, slanciato, ben fatto, con un collo lungo lungo, intorno a cui teneva avvolto un corvattone di seta ne-

(1) Credo superfluo riportare gli atti di morte, da cui son tratte le date.

ra, e poi un volto di latte-miele, e due occhi bellissimi, color verde-mare, che potrei dipingere al vivo. E cotesto bel signore che mi prendeva pel ganascino e mi dava le chicche, si chiamava Francesco Bellini, fratello dell'illustre autore della *Norma* e della *Sonnambula*, com'egli stesso mi faceva sempre ripetere. Egli era il solo che, a detta di tutti, lo somigliasse di più; ma anche il solo che, lasciata la beva paterna, si fosse dato a fare il ragioniere.

Talvolta si usciva insieme, conducendomi il babbo per mano, e quando, nel calore della disputa, dimenticavano ch'io ero terzo fra cotanto senno, convenivami trottare per andar di pari passo alla stesa delle loro gambe, che, in verità, non era picciola fatica. E si andava fuori porta al Fortino; più spesso a S. M. di Gesù; e ivi, seduti sui gradini della chiesa, o nei sedili torno torno al villino dei duchi di Càrcaci, facevano un gran ragionare, un gran leggere di libri e manoscritti, mentr' io, colto il destro, me la svignavo per fare il chiasso coi fanciulli della mia età, che le mammine e le bambinaie conducevano a spasso.

Sul più bello, mentre scavallavo qua e là pel vasto piano che si stende dinanzi alla

chiesa, ecco la voce sonora ed autorevole del babbo che mi gridava: Bimbo, vien qui. E quella voce facevami un certo effetto....... altro che chetar tutte mie voglie; chetava l'ardore delle mie gambe, e, di punto in bianco, mi fermavo e, mogio mogio, con gli occhi bassi e vergognosi, andavo a sedermi. E allora toccavami sentir loro a discorrere, e con che gusto è più facile immaginare che dire. Ma una volta, tutto ingrugnato com'ero, prestai orecchio a quello che il sor Francesco leggeva. Era novella, era idillio, in prosa o in versi? Non so; so che mi piacque tanto, che ricordo ancora i salici piangenti, e le corone appese alla tomba, e i prati smaltati di variopinti fiori, e la collina che i raggi del sole, volgente all'occaso, tingevano d'oro e di porpora.

E il sole tramontava davvero, e un nugolo di passere, come frotte di fanciulli in una sera di festa, volavano attorno a un pioppo bisecolare, alto, diritto, gigante, la cui ombra, lunga lunga, stendevasi fin sopra al comignolo della chiesa. Quelle passere, come se giocassero a rimpiattino, ora scomparivano affatto in mezzo al verde cupo delle fronde che, strette strette, serrate le une alle altre, quasi squame di pesce, ne vestivano

i rami; ora uscivano di botto, cinguettando, a incontrare e confondersi con altri stormi, che, allegri e vispi, spandevansi con pazzi voli pel piano e pei giardini circostanti; per venire poi, a un tratto, a riannidarsi e volare di nuovo, empiendo di lor passerai tutta l'aria d'intorno.

Un giorno, e già era parecchio che non lo vedevo, il babbo mi condusse a fargli una visita. Povero signore! era vestito di nero, adagiato in una grande sedia a bracciuoli, e gli occhi gli luccicavano come gatta! Mi chiamò, mi palpò il viso con quel fare delle mani incerto e a tastoni dei ciechi, e mi baciò tante volte. Era cieco davvero!

Degli altri due fratelli, anche Mario aveva in parte l'aria della famiglia; ma la statura non era quella, e gli occhiali d'oro che portava sempre sul naso, davano alla fisonomia qualcosa di diverso. E poi in lui la malinconia aveva preso il tono della tristezza abituale e profonda, che lo rendeva cupo e taciturno. E ne aveva ragione: la morte dello unico e solo figliuolo, Vincenzo, che, giovanissimo ancora, aveva fatto sperare di veder rivivere in lui la gloria dello zio, era dolore che non gli dava mai requie.

Carmelo era il secondo genito. Alto della

persona, grasso bracato, con una faccia di cuor contento, incorniciata da una barbettina fine fine e brizzolata, non aveva nulla che ricordasse i lineamenti del fratello. Ne aveva però la dolcezza dell' indole e la bontà immensa dell'animo; difatti il suo più bel titolo è la lode che, delle virtù filiali di lui, scrisse Vincenzo in una lettera ch'egli conservò sempre religiosamente. Quante giovanili speranze, quante belle promesse in quella lettera, ch' egli non poteva mai leggere senza che gli occhi non gli si empissero di lacrime! Fu dessa il conforto, l' orgoglio della sua vita; sia adesso la lode più bella che si possa tributare alla memoria di lui.

« Como, 1 luglio 1830.

*
« *Mio caro Carmelo* (1).

« La descrizione che mi ha fatto il nostro affezionatissimo zio don Vincenzo (2) delle tue virtù filiali, mi spingono a scriverti direttamente, perchè ti faccia comprendere la mia grande riconoscenza per tanto tuo operato verso la nostra buona famiglia, a cui dobbiamo il nostro esser fisico e morale. Lo zio forse ti ha detto, perchè io sinora non ho fatto ciò che tu fai, e le ragioni son giuste, o mio buon fratello, ed io te le ripeto.

(1) Segno con asterisco le lettere e i documenti inediti.

(2) Vincenzo Ferlito, zio materno.

Ma tu devi farmi il piacere di non spargere per la città ciò che passa fra di noi, cosa che voglio che la raccomandi a tutta la famiglia: hai capito? Dunque il mio piano è di farmi un capitale quanto potessi assegnare di fisso almeno sei tarì al giorno alla nostra famiglia, da non mancarci mai, e nell'istesso tempo avere come mantenermi senza bisogno della professione. Or questo non si può conseguire, senza che io facessi dei risparmi, per la qual cosa come tu hai veduto e vedi, io ho trattenuto di aiutare la nostra famiglia, e forse ancora così devo seguitare, se la fortuna per poco m' avesse ad abbandonare, mentre che se mi prospera, conto quattro anni altri per compire i miei desiderî. Per adesso lo zio pagherà onze trenta in agosto, e questa somma la fisso di certo per ogni anno; se poi in questi giorni combinerò una scrittura per l' anno venturo, nel mese di febbraio manderò altre onze trenta, e così spero in ogni anno far passare le stesse somme nei suddetti mesi, ma sempre dipenderà dagl' introiti che avrò, fintanto che assicurerò una grossa somma per metterci al coperto del bisogno. Tu seguita ad aiutare la casa come stai facendo, ed io ti giuro sul mio onore che tuo fratello Vincenzo non t' abbandonerà mai mai, e che ti assicura: o in caso che t' ammali, o in caso di tua vecchiaia, tanto da poter tirare una vita senza bisogno, e ciò, ossia questa mia promessa sarà valida fintanto

che io avrò mezzi da farlo, e fintantochè tu non abbandonerai la nostra famiglia, e con essa sarai quel figlio buono e virtuoso che sei. Spero che sarai persuaso di questo mio ragionamento, e che è meglio soffrire un poco per altri due o tre anni, per poi assicurare per sempre una giusta comodità. Rapporta i miei baciamano a papà e mamà, e digli ch'io l'ho sempre nel mio cuore; così abbracciami tutti i nostri fratelli e sorelle, e fa le mie parti con Ascanio (1), facendogli le mie scuse, se per ora non gli scrivo direttamente, perchè la debolezza appena mi permette di fare il necessario. Addio, tu ricevi i miei abbracci e l'assicurazione del mio eterno attaccamento.

« *Il tuo fratello che ti ama*
« **VINCENZO** ».

« P. S. — Lo zio t'avrà detto quali aiuti ho ricevuto dalla brava famiglia Pollini, in questa mia ultima malattia (2) che potea essere l'ultima, se non era ben assistito e curato. Adesso, grazie a Dio, sto riprendendo le mie forze e spero di conservarmi, perchè seguiti la mia carriera con onore. — Addio un' altra volta ».

La famiglia Bellini, sebbene priva di censo, pure non mancò mai d'una certa agiatezza, in grazia della professione che prima il nonno, poi il padre, indi i nipoti Carmelo

(1) Ascanio Marziani, sposo della sorella Michela.

(2) Parla della malattia di cui fu colpito in Milano, e che, cinque anni dopo, doveva trascinarlo alla tomba.

e Mariò, esercitarono con fortuna, di cui non ultima ragione la gloria del giovine Vincenzo. In fatti il Municipio, in segno della pubblica estimazione, deliberò che fosse continuato al padre e, morto lui, alla madre, l'annuo assegno delle onze trenta (pari a L. 382,50) che, a titolo di prestazione, era stato concesso al figliuolo (1).

Anche il re V. Emanuele, in cui la magnanimità dell'animo fu pari alla grandezza della mente, ebbe pei fratelli Bellini un sentimento di benevolo riguardo. E in vero, dietro istanza, concesse loro, vita durante, l'annuo assegno di L. 500 a Carmelo, e di L. 300 a Mario (2). Questi, dopo la morte del fratello, rimasto oramai il solo superstite della famiglia, chiese nuovamente che fosse devoluto a lui l'assegno del defunto Carmelo, e l'ottenne; ma, oimè, cessava di vivere (3) prima ancora che avesse potuto goderlo!

Il Pougin che di Bellini scrisse una biografia assai pregevole, dice: « Che il dolore della famiglia, la quale, lui vivente, gli aveva mostrato affetto sincero, parve assai *lenito* dal pensiero di vedersi in breve padrona delle

(1) Vedi in fine: Documenti - N. 5 e 6.
(2) Vedi id. id. N. 7.
(3) Vedi id. id. N. 8.

non ricche sostanze da lui lasciate; e a Rossini, che, da uomo di cuore, avevale mandato alcune gioie: due anelli e una crocetta, cari ricordi dell'amato defunto — *le croirait-on?* la famiglia rispose: *Que de l' argent ferait bien mieux leur affaire!* » (1).

Donde il biografo francese abbia attinto codesta notizia, non so, ma quanta parte di vero ci sia, lascio che ne giudichi il benevolo lettore. Dico invece, cosa storicamente vera e qui nota a tutti, cioè che i Bellini, rinunziando alla parte d' eredità che poteva a ciascuno di loro spettare (l' eredità sommava a poco più di 40000 lire) fecero a gara, perchè in quella vece ciascuno potesse avere per sè gli autografi, le decorazioni, e quanto altro di lui rimaneva; le quali cose furono poi, per comune consenso, cesse a Carmelo che, dopo Vincenzo, era il maggiore di tutti.

La lontananza, e specialmente i timori del colera, che impedirono ai parenti di portarsi subito in Francia per curare da sè i propri interessi; e inoltre la subita partenza della famiglia Lewy di cui il Bellini era ospite, e per cui la casa ov' egli morì, rimase in completo abbandono; e infine il desiderio degli

(1) Pougin — Op. cit., p. 176.

amici di avere un ricordo dell'amico defunto, furon cagione che molte cose e molti autografi preziosi andassero perduti.

In quella dolorosa circostanza Rossini, profondamente addolorato, scrisse all' avvocato Santocanale: « Offrite i miei servizî alla di lui famiglia, e se non sarò il prescelto nella procura, li pregherete di lasciare qualche latitudine a colui che sarà l' incaricato, di concedere alle persone ch' erano più affezionate a Bellini qualche piccolo oggetto appartenente al defunto, e beninteso che sia di pochissimo valore » (1). La famiglia gradì la spontanea esibizione e gli spedì tosto la richiesta procura, onde il Rossini cominciò a far compilare l'inventario; però non saprei per quali nuove ragioni, essendosi il Pesarese sciolto dall'ambito impegno, ne fu in seguito dato l' incarico al principe di Butera, a cui la famiglia si rivolse, e da cui, dopo non piccole difficoltà e tempo non breve, ricevette, oltre alle somme ereditate, gli oggetti e gli autografi.

Cotesto sacro deposito Carmelo custodì gelosamente per circa mezzo secolo, senza permettere mai che occhio mortale lo esaminasse, rifiutando offerte vantaggiose che

(1) Florimo — Op. c., p. 64.

gli venivan fatte dagli stranieri desiderosi di arricchirne i loro musei (1).

Tuttavia questo sentimento di gelosa custodia veniva temperato da un certo orgoglio, da una grande vanità di dirsi fratello del sommo Bellini; di guisa che ai forestieri che di sovente andavano a visitarlo, donava ora una lettera, ora una pagina di musica che, senza darsi la pena di leggere, toglieva da un gran fascio di fogli sciolti, e su quella scriveva le *sacramentali* parole: « *Autografo di Vincenzo Bellini - dono del fratello Carmelo* ».

In vero grande era, ma strano, l'amore che nutriva pel defunto fratello. Non usciva mai di casa senza portar seco qualcuna di quelle care memorie, e nei giorni di mestizia, quando più vivo sentiva il dolore della perdita fatale, si tappava in casa, metteva sur un tavolino la miniatura del fratello, vi disponeva in giro le decorazioni, le medaglie,

(1) Valther von Göthe, nipote del sommo poeta, non consentì mai, lui vivente, che alcuno consultasse e nemmeno vedesse le carte del suo grand' avo, rimanendo sordo financo alle preghiere dei granduchi di Weimar; e solo dopo la morte di lui, avvenuta nel 1885, poterono essere studiate. — Sì nobile compagnia gli valga, se non altro, di scusa.

gli orologi, e tutti gli altri oggetti (1), e così stava ore ed ore in silenzio a contemplarli e a piangere.

Non è soltanto nei monumenti sontuosi e nelle tombe marmoree, spesso edificate a sodisfare l' orgoglio cittadino, che si rivela la gentilezza d' un popolo. Firenze ch' è tutta un museo, custodisce gelosamente ogni pietra, ogni vestigio della passata grandezza. E non è celebre Arquà per avere, a traverso la rovina dei secoli, conservata la casetta del Petrarca, argomento di uno dei più belli sonetti dell' Alfieri? E Ferrara non va superba di possedere, oltre alla tomba, i libri, gli autografi e gli oggetti del sublime cantore del *Furioso?* E Zante, la selvosa Zacinto, non comprò di recente la casa, ove nacque il poeta dei *Sepolcri* e delle *Grazie;* perchè fosse d' ammirazione e rispetto ai presenti ed agli avvenire?

In una delle vie più belle di Weimar, sorge la casa, *parva sed apta,* di Wolfango

---

(1) La famiglia donò a S. Agata la grande decorazione di cav. della Legion d'onore; e la piccola, all'egregio chirurgo Euplio Reina. Regalò all'avv. Santocanale la crocetta, dono del papa Pio VI, e a Rossini il pugnaletto, dono della figlia di Luciano Bonaparte.

Göthe. Tutto colà parla del sublime cantore di Margherita: la stanza da lavoro, quella da letto, la ricca biblioteca, ove si ammira la copiosa raccolta di lettere, direttegli dai più illustri contemporanei, sono oggetto di culto speciale da parte degli Alemanni, e di ammirazione degli stranieri. Quella casa, quegli arredi, quei libri furono comprati per deliberazione della Dieta, e formano oggi il museo göthiano, il più bel titolo della gloria di Weimar!

O perchè Catania, in cui, e piazze, e vie, e pubblici giardini, e teatri s'intitolano dal nome di quel Grande, non pensa anch' essa d' istituire là, nella casa ov' Ei nacque, un museo belliniano?

Giuseppa morì il 19 maggio '79; Carmelo, il 24 settembre '84; Michela, il 19 ottobre dello stesso anno; Mario, il 2 febbraio '85.

—Il settembre è fatale alla mia famiglia, dicevami mestamente la signora Maria. — Rimasta vedova e fedele alla memoria del defunto consorte, la Signora serbava ancora una certa freschezza, e l' incarnato del volto, come pure l' azzurro degli occhi, richiamavanmi alla mente le fattezze del fratello Francesco. Buona, affabile, sollazzevole, parlava

spesso e volentieri di Vincenzo, di cui venivami raccontando gli aneddoti della fanciullezza, e mille altre cose relative ora agli amori, ora ai trionfi di lui.

Verso la fine dell'agosto '85 andai a visitarla, chè da qualche giorno accusava una leggiera indisposizione. Il male era poca cosa, qualche febbriciattola e nulla più; ma l'abbattimento grande, e poi mi parve così sopra pensiero che gliene chiesi la ragione.

—Si avvicina il settembre, mi rispose con un certo sorriso che cercava nascondere la tristezza dell' animo.

Vincenzo morì il 23 settembre '35; Carmelo il 24 settembre '84.

Il tempo non monta, è il mese che ha nella nostra famiglia un'influenza fatale. Ed ora chi sa se toccherà a me la volta? —

M'ingegnai di distrarla, avviando la conversazione ai piaceri della campagna, ov' ella divisava passare l' imminente autunno. Tuttavia il presentimento non fallì. Francesco, già cieco da tanti anni, mancava ai viventi il giorno 6 settembre di quell'anno. La signora Maria ritornò in città verso la fine del novembre, così fra il letto e il lettuccio, ma assai lontana dal farci temere una catastrofe; quando la mattina del 4 dicembre, dopo al-

cuni sbocchi di sangue, cessò improvvisamente di vivere.

> Come d'autunno si levan le foglie,
> L'una appresso dell'altra, infin che il ramo
> Rende alla terra tutte le sue spoglie;

così, nel giro di pochi anni, i fratelli e le sorelle Bellini, l'uno appresso dell'altro, scomparvero dal numero dei viventi.

ARTE.

ALBORI

Infanzie portentose - Primi canti - *Ombre pacifiche* - La Duchessa di Sammartino e il Catanese Decurionato - Il R. Conservatorio di Napoli - L'amore venne e cantò - *Adelson* e *Salvini* - Giudizio del Florimo - Erronea affermazione di un critico tedesco.

Gli antichi, parlando dell' infanzia degl' ingegni preclari, favoleggiarono le cose più assurde di questo mondo, come di Omero, che il poeta chiamò:

> . . . . quel Greco
> Che le muse lattar più che altro mai.

Oggi la critica ha spazzato via coteste infanzie portentose; però io non vorrei che l' eccesso ci tiri a falsar la verità, a cui ogni critica deve far di cappello.

Dagli esempi che la storia ci porge, fatte sempre le debite eccezioni, a me pare poter

questo affermare: Che, laddove gl' ingegni da natura disposti alle scienze esatte o speculative, sogliono nei primi anni della fanciullezza nulla o poco mostrare della loro bontà, esempio il Vico; invece gl'ingegni inchinevoli a qualcuna delle arti liberali, tutti si mostrano in sul primo lor nascere.

E invero il Cimabue, il Giotto, il Ghiberti, il Tasso, il Metastasio, il Canova, e parecchi altri valentuomini devono l'esser loro di artisti e la loro fama, a codeste precoci e mirabili manifestazioni della loro ingenita virtù; e non è dubbio che fra costoro deva annoverarsi Vincenzo Bellini.

A cinque anni studiava il cembalo e conosceva i primi rudimenti della musica.

A sette anni scrisse un *Gallus cantavit*, una *Salve regina* e un *Tantum ergo*, che dedicò al Vescovo di Catania, e venne eseguito nella chiesa dei PP. Minoriti, la sera del 24 dicembre 1808 (1).

I genitori, da tanti e sì chiari segni, fatti accorti dell' ingegno *mirabile del figliuolo*, presero con diligente cura a istruirlo. Infatti Vincenzo, dopo avere appreso il leggere e lo

---

(1) Questi autografi portano la firma di *Vincenzo Bellini Ferlito*, per distinguerlo dal nonno Vincenzo Bellini.

scrivere, fu alla scuola del sac. Francesco Strano, R. Bibliotecario, sotto la cui direzione, come l'andazzo dei tempi portava, studiò lingua latína; ma per quanto vi si affaticasse, il profitto fu scarso, chè troppo lo infastidiva quello studio, reso dall'imperizia dei metodi arido affatto e difficile. In ultimo fu mandato dal sac. Innocenzio Fulci, professore di belle lettere presso questo Ateneo, sotto le cui amorevoli cure attese allo studio dei classici, ed è fama che molto prediligesse il Petrarca, il Tasso e il Pindemonte.

Nel tempo stesso il padre suo continuava a istruirlo nella musica; e qui appunto il fanciullo spiegava la superiorità del suo ingegno; e i progressi furono sì rapidi che il nonno, perito assai nella musicale scienza, volle lui stesso iniziarlo nello studio dei partimenti e del contrappunto.

Il giovinetto scrisse in quel torno varie composizioni sacre: due *Messe*, una *Salve regina*, un *Dominus Deus*, un *Compieta* e un *Tantum ergo;* e poi parecchie romanze e canzoni, una sinfonia e finalmente una cantata, specie di terzetto fra soprano e due tenori. E poichè questa è, a mio avviso, il primo accenno delle tendenze al Melodramma, nel quale doveva poi stampare sì vasta or-

ma, fermiamoci un momento a studiarla. Ecco prima di tutto le parole:

> Ombre pacifiche,
> Dal sen di Lete
> La chioma ergete
> Di maestà.
> Su via godete
> Nei dì remoti
> Dei bei nipoti
> La voluttà.
>
> —
>
> Gelosa invidia
> Non turbi il core,
> Eterno amore
> V' assisterà.
> Lingue malefiche,
> O coppia amabile,
> Vostra non turbino
> Prosperità.
>
> —
>
> Affetti teneri,
> Dolce letizia,
> Sacra amicizia
> Trionferà.
> Indissolubile
> Nodo perpetuo,
> Fia vostra amabile
> Felicità.

Non cerchiamo l'autore di questi versi, che puzzan d'arcadia a un miglio di distanza; e, se vogliamo scusarli, senza voler con ciò stabilire alcun termine di paragone, ricordiamoci che quello era proprio il tempo

delle *ombre*. Ombre nelle *Visioni* del Varano, ombre nell' *Adria* e nella *Pronea* del Cesarotti, ombre nella *Bassvilliana*, nella *Spada di Federico* e nel *Bardo della Selva Nera* del Monti.

Ma al vuoto delle idee, all'aridità degli affetti supplì il giovinetto che in quelle *Ombre*, le quali alzano la chioma dal seno di Lete, con poca maestà e punto grazia, vide la immagine diletta degli avi suoi a cui, dall' animo commosso, sciolse un inno di riconoscenza e di amore; e come il Signore Iddio trasse l' uomo dal fango, così, da quei versi scepiti e vuoti, venne fatto al giovinetto di trarre un lavoruccio d' arte tutto soavità e candore.

Per gl'intendenti dirò che il largo, il quale si compone delle due prime strofette, è scritto a canone con l' intervallo di otto bàttute per ogni entrata di voce; quindi tutt' e tre le voci s' uniscono nello svolgimento del tema che comprende le altre due strofette, e poi di nuovo si alternano, e finiscono coll'unirsi di nuovo nella stretta finale. Aggiungo che il terzetto, a piccola orchestra, è scritto in tempo $\frac{3}{4}$ tonalità *do* terza maggiore (1).

(1) Devo queste notizie musicali alla cortesia dell'egregio maestro signor Domenico Bonica.

Ma come far comprendere ora la bellezza del pensiero melodico? Semplice, anzi nudo affatto di ornamenti, ha un profumo come di fiore di campo, qualcosa di verginale e d'ingenuo che alletta e piace.

Di cotesto autografo, ch' io reputo prezioso, si conservano, oltre alla copia in bello, due correzioni che ne accrescono di molto il valore, come quelle che mostrano il pensiero nel primo *suo getto,* e le modificazioni subìte.

Vincenzo era intanto pervenuto al diciottesimo anno, e il nonno, sempre più persuaso della bontà dell' ingegno di lui, risolvette mandarlo nel R. Conservatorio musicale di Napoli. Conveniva pertanto trovar modo di provvedere ai mezzi, non essendo la famiglia in grado da mantenerlo a spese proprie; e questi furon belli e trovati mercè la protezione della Duchessa di Sammartino, il cui sposo fungeva allora in Catania da Intendente della provincia.

La supplica gli fu consegnata il 2 maggio 1819, e l' indomani venne rimessa al principe di Pardo, patrizio della città di Catania, il quale, due giorni dopo, riuniva il Decurio-

nato, che ad unanimità prese la seguente deliberazione:

* « Il Decurionato che conosce i meriti dell'avo e le fatiche del padre nella scienza musicale, scorgendo genio e vivacità nel ricorrente, persuaso che sia d'onore per il Comune condiscendere alle lodevoli brame del Bellini, manifestate in una supplica presentata al signor Intendente e dall'istesso rimessa con officiale del 3 di questo mese, all'unanimità delibera che gli si assegnino onze 36 per anno per lo spazio di quattro anni. »

Bellini non dimenticò mai l'atto benefico della Duchessa, e quindici anni dopo le intitolò la *Beatrice di Tenda.*

La partenza avvenne il 3 giugno 1819. Il babbo e il nonno lo accompagnarono fino a Messina, ove nei pochi giorni di residenza, fu ospite dello zio paterno Salvatore Guarnera; e di là, su d'una barca a vela, partì per Napoli, ove giunse il 18 dello stesso mese.

Era allora governatore del conservatorio di *S. Sebastiano*, l'illustre Giovanni Carafa, duca di Noja, soprintendente generale di tutti i teatri, al quale l'egregia Duchessa di Sammartino volle raccomandarlo. Piacque al Duca il giovinetto e, rimossi gl'indugi, lo ammise

agli esami che furon da lui felicemente superati, di guisa che, nei primi di luglio, fece parte della grande famiglia di quel Conservatorio.

Eccolo adunque in *S. Sebastiano*, da cui erano usciti i più insigni maestri della scuola napoletana, e il cui solo nome era allora una garenzia e una promessa.

Nei primi sei mesi ebbe a maestro Giovanni Furno, e a maestrino ripetitore Carlo Conti, quindi Giacomo Tritto, dottissimo maestro di contrappunto.

Di questi primi suoi studi rimangono una *Messa di Gloria*, che fu eseguita nella chiesa di S. Francesco di Assisi, e tre sinfonie, autenticate dalla firma di Giacomo Tritto.

Scrisse il Florimo che la scuola del Tritto si affaceva poco alle tendenze melodiche del giovinetto; pure è giusto osservare che non gli fu quella scuola inutile affatto, se il Bellini, molti anni dopo, credette richiamarsi all'autorità di lui, per difendere certi progressi di armonia, che un pedantucolo gli apponeva ad errore (1).

Verso il 1822 fu alla scuola del Zingarelli, ch' era pure il direttore del Conservatorio.

---

(1) Florimo, op. c., lettera 30.

Questi ne comprese subito la bella disposizione, e cominciò a guidarlo e dirigerlo nello studio dei classici italiani e stranieri.

Che il Catanese, malgrado la innata modestia, primeggiasse fra' condiscepoli, n' è prova, non solo la stima in cui i maestri lo tenevano, ma il fatto che, chiamato due volte a concorso, vinse sempre la prova, ottenendo la prima volta (1820) il posto gratuito nel R. Conservatorio, e la seconda (1824), l' ufficio di primo maestrino; la quale carica dava all'alunno il diritto di frequentare i teatri tutti i giovedì e le domeniche. Intanto aveva scritto una quantità di pezzi per flauto, clarinetto, violino ed oboe; sei sinfonie a grande orchestra, due *Messe*, un *Dixit* a quattro voci ed orchestra, quattro *Tantum ergo* e poi *Litanie*, un *Magnificat*, un *Credo* e una cantata - *Ismene* - per le nozze del suo amico, signor Antonio Naclerio, con la signorina Gelsomina Ginestrelli. Ma in nessuna di queste musiche aveva rivelato se stesso: anima appassionata, squisitamente gentile, egli era nato fatto per rivelare al mondo le arcane dolcezze dell' amore, e l' amore venne e cantò.

La poesia, il Florimo afferma, gli fu data da Maddalena Fumaroli, suo primo e verginale amore; ed è una nota di dolore, un

funereo ricordo, una promessa fatale di fedeltà e di pianto!

— Dolente immagine di Fille mia,
Perchè sì squallida mi siedi accanto?
Che più desideri? Dirotto pianto
Io sul tuo cenere versai finor.
— Temi che, immemore dei sacri giuri,
Io possa accendermi ad altra face?
Ombra di Fillide, riposa in pace,
È inestinguibile l'antico amor.

L'amore dettò alla povera Lena un'altra poesia: una scena con recitativo, andante e cabaletta. È un altro grido dell'animo, presago del fatale abbandono.

Questa è la valle, il sasso è questo in cui,
Di Gilda al nome unito,
Il mio nome è scolpito. E in queste guise
Se tradir mi volea, perchè l'incise?

Quando incise su quel marmo
L'infedele il nome mio,
Invocando il cieco Dio,
Così disse, e poi giurò:
Ancorchè da questa selce
Si cancelli il nome mio,
Ove amor lo ha già segnato,
Nel mio cuor lo serberò.
Ahi, spergiura! e questa pietra
Il mio nome addita ancora;
Ma l'idea di chi ti adora
Nel tuo sen si cancellò.

Gl' intendenti dell' arte paragonano la romanza - *Dolente imagine di Fille mia* - a quella del Pergolesi — *Tre giorni son che Nina;* perocchè tutte e due spirano l' istesso profumo vergine e soave delle canzoni popolari, e tutte e due furono la prima nota in cui rivelarono l' anima loro melodica, l' autore dello *Stabat* e quello della *Sonnambula*.

Si avvicinava intanto il carnevale del 1825, e per inveterata usanza solevano i collegiali del *S. Sebastiano* eseguire, nel teatrino dello stesso collegio, delle operette semiserie o buffe, di cui qualcuna scritta appositamente dagli stessi scolari. Certo, non erano sfuggiti allo sguardo del vecchio Zingarelli l'ingegno e le tendenze del giovine Catanese, e per vederlo alla prova scelse, fra la immensa congerie delle opere andate nel dimenticatojo, l' *Adelson e Salvini*, operetta scritta dal poeta Andrea Leone Tottola, e musicata dal maestro Valentino Fioravanti.

E qui non credo inopportuno dir brevemente qualcosa intorno all'argomento di questa prima operetta, nota a pochi studiosi soltanto. L' azione avviene in uno degli ameni dintorni di Napoli, e precisamente nel castello di lord Adelson, il quale ama ed è riamato da Nelly, che nel tempo stesso è ama-

ta da Salvini, giovine pittore, amico del nobile inglese. La lontananza di costui incoraggia lo sconsigliato ad aprir l' animo suo alla illustre donzella che lo respinge sdegnosamente, donde in lui la gelosia e il desiderio di vendetta. Viene Adelson, e contadini, e forosette si preparano a festeggiarne l'imeneo: solo Salvini è triste e sconsolato, la qual cosa non isfugge agli occhi dell' amico che, credendolo innamorato di Fanny, damigella di onore, vuol renderlo felice, dandogliela in sposa.

Il rifiuto sorprende e desta il sospetto nell' animo di Adelson, ma in questo scoppia un incendio, tutti accorrono al fuoco, e Salvini in quel trambusto, non so come, trovando sola la Nelly, le tira un colpo di pistola. Confesso che in tutta questa matassa mi ci raccapezzo poco, però dal seguito dei fatti pare che il Salvini creda morta la giovine, invece questa *mangia, beve e veste panni*, e Geronio, un servo fedele, la presenta a lord Adelson, dicendo:

> **Ecco, signor, la sposa:**
> **Io salva te la rendo.**

Salvini, pentito, maledice il suo amore, e lo si crede abbastanza punito, facendolo assistere alle nozze.

L'opera è in tre atti, e, come il lettore può a prima giunta comprendere, l'amore tenero e verginale di Nelly per Adelson, e quello di Salvini per la Nelly, gli porsero il destro d'aprir l'animo alle prime cantilene semplici, ma soavi della sua corda melodiosa. E infatti ci voleva l'animo innamorato di Bellini, per trovare nei versi arcadici e sdilinguiti del Tottola, un pensiero, un affetto da commuoverlo. Eccone un saggio. Nelly attende Adelson, e dice:

> Dopo l'oscuro nembo
> Il ciel sperai seren,
> E al mio tesoro in sen
> Goder la calma.
>
> Ma così bella speme
> Va rapida a sparir,
> E al primo suo martir
> Ritorna l'alma.
>
> Al comparir d'aprile
> Germoglia il prato, il fior,
> Rinnova al suo pastor
> Clori l'affetto.
>
> Parte e già riede il sole
> Di luce a sfavillar,
> E a me non sa tornar
> L'amato oggetto.

L'elemento semiserio, anzi a dirittura grottesco, è limitato a un servo sciocco napoli-

tano, a nome Bonifacio; ed è qualcosa di appiccaticcio, un di più che a togliersi ci guadagnerebbe assai l'andamento generale dell'opera. Eccone un saggio. È un dialogo tra Bonifacio e Geronio.

Geronio — Taci, attendi e bederai.
Ora vi', lo caso è bello,
Sto 'mbrogliato 'ndovinello
Annevina Bonifà.
Lo Milord e lo pittore
Con Nelly vonno fa zeza,
O la spartono pe meza,
O Milord ha da caglià.
Bonifacio — Ma sì ciuccio.
Ger. — E perchè ciuccio?
Bon. — Ciuccio e mezzo, e te lo provo:
Sarria chisto un caso novo . . . .
Ger. — Come mai?
Bon. — E sienti ccà:
. . . .

L'opera fu cantata dai giovani collegiali Manzi, Marras e Perugini, ed ebbe successo di vero fanatismo. Il Florimo scrisse che il pubblico napoletano non si mostrava mai sazio di udirla e riudirla, e furono tali e tante le pratiche fatte presso il Ministro, sotto la cui dipendenza trovavasi il collegio di musica, acciocchè permettesse la continuazione delle rappresentazioni che, l'Eccellentissimo, per accondiscendere ai desideri del pubblico,

concesse che fosse ripetuta ogni domenica durante tutto l'anno.

L'anima di Bellini, conchiude il Florimo, si rivelò nell' *Adelson* e *Salvini*. Questo giudizio trovò un oppositore nel sig. Michele Virgilio, il quale rispose che, « i fatti gli danno una solenne mentita! Rivela solo in questo lavoro che nulla aveva appreso dallo Zingarelli, neanche le principali regole dell' armonia! » E aggiunse che « un giudizio spassionato, sereno, Bellini nòn l'ebbe mai, e che dopo tutto ciò che si è scritto e detto, Bellini non è stato ancora studiato nelle opere » (1).

Son sicuro che, se il sig. Virgilio avesse potuto studiare, non i due o tre pezzi che si conservano nell' archivio di S. Pietro a Majella, ma tutta l'opera che si trova presso l' erede avv. Chiarenza Astor, avrebbe, se non condiviso il pensiero del Florimo, modificato assai il proprio. E in vero uno studio completo e coscienzioso dell' *Adelson*, gli avrebbe mostrato che Bellini, anima mestamente appassionata ed elegiaca, non era punto disposto al semiserio e al comico, che non comprendeva e da cui rifuggiva per na-

(1) V. Gazzetta Musicale di Milano — Anno XL, n. 33.

turale tendenza dell'animo; e però non la sola incertezza e la imperizia dell' arte, troppo naturali del resto in un giovine esordiente, furono le difficoltà che gli si pararono dinanzi, ma ben ancora il genere del componimento, punto adatto all'indole di lui.

Avvenne perciò che quante volte gli fu mestiere descrivere il comico o il buffo, ricorse alle fonti altrui e imitò Rossini; ma dove le situazioni drammatiche poterono svegliargli nel cuore un affetto gentile, si abbandonò alla propria ispirazione e rivelò se stesso. Il Riehl, nel suo pregiato volume: « *Profili musicali* », dice: Bellini non scrisse nessuna opera comica; ed è una meraviglia per un compositore italiano di opere teatrali; perchè quasi tutti i maestri del tempo moderno han cominciato dalle opere comiche, scrivendone ancora quando già avevan dato mano a comporre opere serie (1).

Oimè! no; Bellini scrisse anche lui la sua

(1) Bellini schrieb keine komische Oper. Dies ist schier ein Wunder für einen italienischen Bühnenkomponisten; denn die meisten derselben begannen in neuerer Zeit mit lustigen Operetten und fertigten solch leichte Arbeit nebenbei auch dann noch fleissig, wann sie in der ernsten Oper bereits festen Fuss gefasst hatten. — Riehl: *Musikalische Charakterköpfe* — v. II, p. 51 - Stuttgart, 1886.

opera comica, e fu l'*Adelson:* solo e unico tributo pagato a quel periodo storico che già tramontava, portando seco la serena spensieratezza dell' arte e il sorriso geniale d'una civiltà, che agonizzava in mezzo al dolore d'un popolo giovine, anelante ai forti ideali di libertà e d'indipendenza.

Io non so se l'opera sia stata in seguito rappresentata in altro teatro, sebbene un qualche indizio ne trovi nella domanda che il Bellini volgeva da Milano all'amico Florimo: « Dimmi, se hai accomodato lo spartito di *Adelson* per Barbaja » (1) (12 maggio '28). E in quest' altro: « Ti ho scritto i cambiamenti che devi fare nell' *Adelson* e *Salvini* » (11 marzo '29) (2).

Gli è certo ch' egli non sdegnò, fatto già adulto, di prendere dall' *Adelson* alcuni pensieri che seppe felicemente innestare nelle opere posteriori. « Nel terzetto del secondo atto, della *Bianca* e *Gernando,* metterò, invece di quella piccola preghiera, quella del terzetto di *Adelson,* che, ti ricordi? faceva molto effetto, cantata da Marras » (3). E pen-

(1) V. Florimo, op. c. lettera 22.
(2) V. » » » » 46.
(3) V. » » » » 8.

siero tolto all' *Adelson* è la romanza di Giulietta nei *Capuleti* e *Montecchi*: *Ah! quante volte, ahi quante;* e l' altro nell' aria e scena del baritono nella *Straniera:* « *Meco tu vieni, o misera!*

La qual cosa ci dà dritto a conchiudere che, se Bellini non rivelò tutta l' anima sua nell' *Adelson*, pure manifestò ivi i primi e non dubbi segni di quelle ingenue e soavi cantilene che predissero in lui il creatore della *Norma* e della *Sonnambula*.

BIANCA E GERNANDO.

San Carlo! — *Bianca* e *Gernando* — Il poeta Girlandoni — Il Borbone applaudisce — La *Bianca* festeggiata — Giudizi del Donizetti e del Pacini — La crisalide — Il Rovani e le condizioni del teatro melodrammatico italiano — Berlioz e il *Pedantismo musicale*.

San Carlo! — Quanti cuori di artisti non ha fatto palpitare questo superbo monumento dell'arte musicale; quante fantasie di giovani non si sono accese agli splendori della sua gloria! E quante lacrime, quanti dolori non è costato agl'infelici caduti nell'ardua prova!! — Tomba e apoteosi, campidoglio e rupe tarpea, a lui, quanti sentivano in petto amore di gloria, volgevano ansiosi lo sguardo, e da lui attendevano la vita o la morte!

Era la sera del 30 maggio 1826, e l' ampia sala del teatro, in quella sera di gala, splendeva alla luce di migliaja e migliaja di

doppieri che le davano un aspetto sorprendente e fantastico. Nel magnifico palco reale sedevano Francesco I e Isabella di Spagna, e dietro a loro, disposti su pe' gradini, perdentisi in fondo, i Grandi della corte, vestiti della loro ricca uniforme, ritti, immobili, gravi come tante cariatidi viventi. Dalle sette file di palchi mostravansi, in tutto il fascino della bellezza, le dame più elette dell' aristocrazia napolitana, e giù nella platea, fitta, assiepata di gente, gli uffiziali di tutte le armi, con le uniformi mostreggiate in giallo, in rosso, in oro, sì che a guardarsi dall'alto davano l'idea d' un trionfo, d' una festa di colori intrecciantisi e moventisi in modo strano e bizzarro.

In quella sera il giovinetto Bellini, trepidante, ma speranzoso, si presentava al difficile arringo con un'opera seria, *Bianca* e *Gernando*.

Sì fatto onore gli era toccato in virtù d' un privilegio di cui godeva il Conservatorio: esso consisteva in ciò che qualunque volta il Collegio poteva presentare un giovine compositore, degno di scrivere una *cantata* o un' opera in un atto per una sera di gala, l' impresario dei regi teatri, il *Fondo* e *San Carlo*, era tenuto a scritturarlo con l' obbligo di fornirgli il libretto, e dargli in com-

penso, a titolo di gratificazione, trecento ducati (1).

La storia di quel Conservatorio registra i nomi di un piccolo, ma eletto manipolo di giovani ai quali, prima o dopo il Bellini, toccò un simile onore, ma punti o pochi che di primo acchito siansi, come lui, cimentati, e con felice successo, in un'opera seria. L'egregio duca di Noja volle secondare le ardite aspirazioni del Catanese, il quale, mercè il patrocinio di lui, ottenne dall' impresario Barbaja che in quella vece scrivesse un' opera seria in due atti. Fu stabilito che l' opera fosse eseguita la sera di gala del 12 gennajo 1826, e gli fu dato a poeta Domenico Gilardoni.

La scelta dell' argomento fu ed è tuttavia pei maestri compositori, una delle prime e non poche difficoltà che lor si parano innanzi, e Vincenzo, come appresso vedremo, vi attese sempre con la massima cura. Volle egli adunque che la prima sua opera fosse di argomento siciliano, e scelse: *Carlo, duca di Agrigento* (2), il qual titolo fu prima cambiato in *Bianca e Gernando*, e poi, in omaggio alla santità del nome sovrano, in *Bianca e Gernando*.

---

(1) V. Florimo, op. cit., lett. 2, pag. 101-2 in nota.
(2) » » » »

Quale concetto avesse del Gilardoni può da questo desumersi, che pochi anni dopo, occorrendogli di aggiungere alla *Bianca* alcuni pezzi per darla al *Carlo Felice* di Genova, non a lui si rivolse ma al Romani; e che, mentre era tutto intento a comporre la *Straniera*, avendo saputo che il Gilardoni scriveva pel maestro Andreatini un libretto sullo stesso argomento, chiuse così la lettera diretta all' amico Florimo, che gliene aveva dato ragguaglio:

« Non so se Gilardoni ha preso l' introduzione a questa maniera, ma in qualunque modo l' abbia presa, e qualunque bel libro faccia, e qualunque musica metterà Andreatini, tanto il Romani, quanto io, facendo anche peggio, sempre faremo meglio di loro. Perciò badiamo a noi che nulla ci perderemo » (1).

Comunque sia il giovine collegiale, timido e senza esperienza, dovè a bella prima lasciarsi guidare dal Gilardoni che scrisse, come scriveva sempre, come scrivevano tutti, non un melodramma, ma un libretto.

L' opera per ragioni imprevedute, invece del 12 gennaio, fu eseguita per la gran gala

(1) V. Florimo, op. cit., lettera 41.

del 30 maggio di quell' anno stesso, interpreti la celebre Lalande, Rubini, Lablache, e poi le due sorelle Mazzocchi, Berettoni, Benedetti e Chizzola.

Il successo fu felicissimo, anzi, superiore a ogni aspettativa; tanto che, come il Florimo afferma, il Borbone alla cabaletta: *Deh! fa ch' io possa intendere*, dimenticando l' etichetta spagnuola, la quale proibiva ai sovrani di applaudire o di lasciare applaudire in loro presenza, cominciò per il primo a batter le mani, onde gli applausi del pubblico scoppiarono vie più sonori ed unanimi.

Gli antichi, a significare quel che può nel cuore umano la musica, inventarono la favola d' Orfeo che, col dolce suono della lira, rendeva mansuete le belve: io credo non meno portentoso l' aver potuto anche per un momento far dimenticare le ferree leggi dell' etichetta spagnuola e commuovere un Borbone.

Napoli festeggiò entusiasticamente il giovine compositore, il quale due anni dopo, ma in ben altra occasione scrisse a Florimo: « L' opera... fu applaudita e gustata in modo da farmi preferire a tanti altri maestri nella scrittura di Milano. Io ben mi ricordo, e tu lo sai ancora, che la *Bianca* mi fece

desiderare in tutte le case di Napoli...» (1).

Nè i giudizi degli artisti più provetti furon meno favorevoli. Il Donizetti, la sera del 30 maggio 1826, scriveva da Napoli: « Questa sera va in scena, a San Carlo, *Bianca* e *Gernando*, (*Fernando*, no, perchè è peccato) del nostro Bellini, prima sua produzione bella, bella, bella, e specialmente per la prima volta che scrive. È pur troppo bella, e me ne accorgerò io con la mia da qui a quindici giorni (2).

E il Pacini nelle sue memorie artistiche: « . . . la *Bianca* e *Gernando*, secondo parto del caro Bellini. . . ebbe successo, se non di entusiasmo, al certo felice, talchè io proposi a Barbaja, e di ciò me ne faccio vanto, di fare accettare come maestro d'obbligo al teatro della *Scala*, il mio celebre concittadino. » (3)

Oggi la *Bianca* e *Gernando*, come la maggior parte delle opere dei maestri contemporanei, è scomparsa dalle scene, e non è più che un ricordo storico, un lavoro che l'erudito consulta e il critico studia nell'interesse dell'arte; e perciò appunto ha un pregio inap-

(1) V. Florimo, op. cit., lett. 37.
(2) » » » » p. 103 in nota.
(3) Pacini, Memorie artistiche, p. 63.

prezzabile sopra tutte le altre opere scritte di poi. Essa segna quello stato di transizione in cui la crisalide comincia a divenire farfalla, e non è ancora nè l'una nè l'altra; insomma, per uscir di metafora, senti in essa che, se ancora non ha saputo interamente emanciparsi dall'imitazione rossiniana, pure il tipo belliniano comincia a. delinearsi, a prender corpo e figura. Essa rappresenta se non la prima, come afferma l'egregio signor Virgilio, certo la seconda fase intellettuale, che gradatamente doveva condurlo sino ai *Puritani* (1).

E qui, prima di procedere oltre nella narrazione dei fatti, giova fermarci un istante per vedere quali fossero le condizioni del teatro melodrammatico, affinchè si possa conoscer meglio le difficoltà superate, e apprezzare nel suo giusto valore l'opera belliniana. Cedo la parola al Rovani, critico autorevole e in materia d'arte assai competente: « Tutta Italia non risuonava che del nome di Rossini, e tutti i teatri, dalle Alpi al Lilibeo, non riuscivano ad assicurar le sorti degl'impresari se non rappresentando le opere di lui. A nessuno pareva possibile una musica

(1) V. Gazzetta musicale di Milano, n. c.

che non fosse fatta su quello stampo; quanti maestri erano scritturati, per assicurarsi il compatimento del pubblico, dovevano scriver musica rossiniana; e il pubblico schiamazzava con tutto il furore d' un' aspettazione schernita, se, andando in teatro alla prima rappresentazione di un' opera nuova, non avesse sentite le forme, i ritmi, i crescendo, tutte le illusioni insomma che gli facessero credere ancor presente Rossini....E il pubblico italiano.... pretendeva che tutti i giovani fossero vittime da immolarsi all' altare di lui, perchè, o piacevano in teatro e li berteggiava col titolo di plagiari, o tentavano emanciparsi dal prepotente dominio, e li respingeva a suon di fischiate ».

« Pacini e Donizetti provarono, più che tutti, gli effetti di cotesto strano amore del pubblico; il secondo, in ispecie, parve in quel subisso di universale delirio, aver perduto la tramontana, e tanto era persuaso che per piacere bisognava assomigliare a Rossini, ch' egli andava addirittura a pigliar roba da lui e, sotto spoglie più o meno mentite, la ripresentava al pubblico, il quale pure qualche volta applaudendolo per amore di Rossini, crollava il capo sul giovane compositore e lo chiamava *Dozzinetti*, tanto si compia-

ceva a disprezzare tutti quanti per esaltare il Giove olimpico della musica. »

« Quel che intanto abbiamo detto basta dunque per provare che il periodo più pieno, più vasto, più universale della voga di Rossini, quello in cui era pericoloso il gettar qualche dubbio sul conto suo, pericoloso il manifestare ammirazione per altri, fu il periodo appunto in cui il giovinetto Bellini dal Conservatorio passò al teatro. Ognuno può imaginarsi con che coraggio uno poteva pensar a tentare, non dirò una rivoluzione, ma una semplice diversione nell' arte. »

« Tutto era terribilmente avverso, non spirava un'aura propizia. Che cosa dunque ci voleva per osar di abbassare una bandiera nel momento appunto che tutti non volevan che quella? Ci voleva uno che ripetesse il proprio coraggio dall'amore profondo dell'arte, più che dall' ambizione e dalla smania dell' applauso; che quell' amore lo derivasse da quei comandi prepotenti di natura che sforzano l' uomo a fare, anche a dispetto di ogni pericolo; che quell'intelligenza fosse così squisita, e per istinto così divinatrice del prossimo rivolgimento che dovea subir l'arte tutta quanta, da sentirsi placida e tranquilla, perchè presentiva con sicurezza che tosto o

tardi il pubblico si sarebbe anch' esso tramutato. Era il genio insomma, il quale è un misto di ragione e d' istinto, d' ardimento e d' accortezza. Al posto di Bellini, che cosa avrebbe fatto una mente ecletica — concediamo ch' ella pur fosse profonda e vasta — la quale avesse dato ragione a tutti per essere applaudita da tutti? che cosa avrebbe fatto un ingegno ambizioso che avesse esagerata la scuola rossiniana per dare ad intendere di volerla far progredire? Non avrebbe purificata l'arte — l'avrebbe corrotta » (1).

Anche Bellini pagò il suo piccolo tributo a cotesto Giove della musica, la cui autorità era allora indiscutibile, come una volta quella d' Aristotile; di guisa che non si sapeva imaginare una scuola diversa da quella, nè potendo si ardiva, chè l' *ille dixit*, come allora nelle filosofiche discipline, troncava ora in quelle musicali ogni ispirazione e ogni ardimento.

Però diuturne e titaniche dovettero esser le lotte sostenute dentro di lui, che non è facile, vuoi nel campo delle idee, vuoi in quello dei fatti, l'affrancarsi d' un giogo che l' universale consenso accetta e non discute,

(1) Rovani, *Le tre arti*, v. 2, pag. 40.

come cosa di fede. Nè la fiaba del *Pedantismo musicale* — lo spettro dal volto giallo e incartapecorito e dagli occhiali verdi — allude ad altro. « Bada, egli mormora, che a me non importerà nulla che colle tue patetiche cantilene, co' tuoi accenti passionati, tu ottenga di commuovere gli spettatori ed eccitarli all' entusiasmo. Io pure dovrò giudicarti, e guai se non avrai saputo addimostrarti profondo contrappuntista, se avrai messe ai tuoi accompagnamenti armonie fiacche e non complicate. Guai se mi parrà che tu abbia avuto ambizione di darti a scorgere più ispirato che dotto! » (1) La fiaba tace i consigli e gl' incoraggiamenti che l' *Ispirazione*, assai più potente dello *Spettro musicale*, dovette suggerirgli, giacchè, disprezzando l' uno, si diede tutto alla mercè dell' altra; ma chi gli avrebbe detto che appunto queste dovevano essere le accuse che, per esempio, il Berlioz gli avrebbe lanciate, personificando così il *Pedantismo musicale?*

---

(1) Cicconetti, op. c., pag. 101.

PIRATA.

Nuova scrittura — Ostacoli alla riforma — Felice Romani — Il dramma lirico e il letto di Procuste — Giudizio del Romani — Amor di patria — Bellini e Rubini — Trionfo del *Pirata* — Lettera del Bellini — Giudizi della stampa.

Dopo il successo felicissimo della *Bianca*, l'impresario Barbaja offrì al giovine compositore la scrittura per l' opera d'obbligo al teatro *La Scala*, mercè il compenso di cento ducati al mese fino all' andata in scena dell' opera, cioè dall' aprile all' ottobre. L' offerta non poteva riuscire più gradita; egli, dunque, accettolla di buon grado, e ricco di speranze e di raccomandazioni, partì per Milano il 5 aprile di quell' anno di grazia 1827.

La fortuna gli sorrideva; però, tolta dall' animo ogni esitanza, si decise di tentare con coraggio la riforma che il senso squisito del-

l'arte potentemente gli suggeriva. Ora gli ostacoli che gli si paravano dinanzi, e contro i quali gli era mestieri lottare, erano vari e procedevano :

1. dal poeta che sacrificava il naturale svolgimento dell'azione ai così detti bisogni della scena ;

2. dai compositori, pei quali il libretto, era un pretesto a creare un numero determinato di cabalette, rondò, pezzi concertati, ecc., col semplice scopo di dilettare l' uditorio ;

3. dai cantanti, i quali credevano in buona fede, che il loro merito consistesse nel sapere, più o meno bene, superare certe difficoltà meccaniche: fughe, trilli, arpeggi, fermate che costituivano le così dette *arie di bravura*, le quali facevan parte del loro corredo artistico e venivan cantate, indipendentemente dall'opera, ogni qual volta volevano essere applauditi ;

4. dal pubblico che, educato a non tener conto alcuno del dramma, andava a teatro per sentirsi dilettare l' orecchio coi soliti trilli, e le solite arie di bravura.

Francamente, l' impresa era ardua e tale da scoraggiare chiunque non avesse sortito da natura le mirabili disposizioni del Catane-

se, il quale, senza scalpore, ma fiducioso nelle proprie forze, s'era messo, sin da quando era in Napoli, a cercare un poeta che avesse saputo comprenderlo e aiutarlo. La fortuna gli sorrise, perchè trovò appunto nel Romani, non solo il poeta, ma un alleato, una forza insomma che, unita alla propria, doveva fargli superare gli ostacoli e spingerlo vittorioso alla meta.

Felice Romani, nato a Genova nel 1788, fece parte di quella gloriosa schiera di letterati, in cui militarono il Manzoni, il Grossi, il D' Azeglio, il Pellico, il Leopardi e molti altri. Amico del Monti di cui teneva la ricchezza della fantasia e la sonorità del verso, egli ha di comune con tutti la nota del dolore che, dalla rassegnazione del Manzoni e del Pellico, va giù giù fino allo scetticismo morboso del Leopardi.

Ma sotto a quella parvenza un altro sentimento, tanto più sentito e profondo quanto più combattuto e represso, agita e travaglia tutta quella generazione — il desiderio della libertà. Il quale, divenuto un bisogno assoluto dei nuovi tempi, si manifesta là ove l'occhiuta tirannide non può far sentire il rigore delle persecuzioni, cioè nelle libere regioni dell' arte. E in vero le lotte che per

tanto tempo e con sì fiero accanimento furono combattute dai Romantici contro i Classici, volevan parere ma non erano lotte infeconde e di semplice scuola; perocchè la guerra all'Austria e agli austriacanti, e il ritorno al semplice, al vero, al cristiano nascondeva il ritorno alla prisca libertà, alla libertà dei Comuni, alle glorie del carroccio e di Legnano.

Gli avvenimenti dovevano ben presto mutare il pensiero italiano da guelfo in ghibellino, infiammare i cuori di tutti, e col risorgimento delle arti e delle lettere preludere alla splendida epopea del nazionale risorgimento.

Fra cotanto operoso rinnovarsi di cose, il Romani che fu pure lirico non disadorno e facile e pulito prosatore, merita d'esser ricordato pei drammi lirici, a cui deve esclusivamente la fama.

Poeta dei regi teatri di Milano, aveva già scritto per Mayr, Pavesi, Rossini, Nicolini, Vinter, Generali, Caraffa, Pacini, Mosca e molti altri; ma, sebbene si fosse a tutt'uomo sforzato di liberare il melodramma dalle pastoje in cui poeti, compositori e cantanti lo avevano costretto, pure non gli era venuto fatto, ed è proprio curioso sentire com'egli

descrisse tutte le dolorose vicende d'un dramma lirico: « Egli esce cresciuto di fretta, educato in compendio, ancor rozzo e disadorno. »

« Il maestro di musica se ne impadronisce e lo assoggetta talvolta al supplizio di Procuste; lo scorcia e lo stira a proporzione del letto in cui lo distende: lo circondano i cantanti e lo volgono e rivolgono come loro più giova; gli danno l'impronta dei loro capricci, e la sala delle prove è l' Ebro che lo rotola e lo avvolge, lacerato come Orfeo dalle Baccanti. Potesse egli almeno, come il figlio della parabola, ritornare alla casa paterna e deporre le tristi spoglie acquistate vagando! Non ne ha più il tempo: è trascinato a forza in teatro, e comparisce sulle scene malconcio, travisato, deforme, talchè il padre medesimo arrossisce di averlo dato alla luce. » (1).

Nell' aprile del 1827 Vincenzo Bellini, con lettera di raccomandazione del Zingarelli, presentossi al poeta Felice Romani, il quale, scrive la sig.ra Branca, vedendo questo giovine così simpatico di aspetto che sapeva esprimersi con chiarezza e buon senso, e che parlando della necessità e dei vizi del teatro

---

(1) EMILIA BRANCA - *Felice Romani, ed i più riputati maestri di musica del suo tempo,* pag. 117.

musicale, manifestava con lui perfetta comunanza d' idee e d' aspirazioni, prese ad amarlo come fratello e volentieri associò a lui il suo nome e il suo ingegno. « Io solo lessi, ci lasciò scritto il Romani, in quell'anima poetica, in quel cuore appassionato, in quella mente vogliosa di volare oltre la sfera in cui lo stringevano e le *norme della scuola*, e la *servilità della imitazione*, e fu allora ch' io scrissi per Bellini il *Pirata*, soggetto che mi parve adatto a toccare, per così dire, la corda più rispondente del suo cuore, nè m' ingannai. Da quel giorno in poi c' intendemmo ambidue, lottammo uniti con le viziose abitudini del teatro musicale, e ci accingemmo concordi ad estirparle a poco a poco a forza di coraggio, di perseveranza e d' amore (1). »

Il *Pirata* fu dunque il titolo del dramma il cui soggetto Bellini volle che fosse preso dalla storia della sua amata Sicilia. — « Sebbene lontano da più anni, pure le contrade della mia patria mi son sì care che i due primi soggetti che finora ho posti in musica sono di argomento siciliano » — (2).

Nessuna lettera, nessun documento ci ri-

(1) E. Branca, op. c., pag. 128.
(2) Florimo, op. c., lettera 2.

mane da cui rilevare le ansie, gli scoraggiamenti, le cure ond'egli, con vero intelletto di amore, trovò le delicate melodie del *Pirata*, nelle quali rivelò tutta la potenza dell' ingegno, sì che gli guadagnarono alla bella prima il favore del pubblico, che in guisa sì nuova e soave sentiva parlarsi al cuore, e profondamente commuoversi. « La pienezza delle melodie nuove, sentimentali e gentili del *Pirata*, scrisse il Riehl, attirò gli occhi dell' Italia e dell' Europa sul giovine compositore (1); il quale, io aggiungo, sin da quel momento vide coronata del più splendido successo la iniziata riforma.

Ci resta però, ed è prezioso documento, la testimonianza del conte Giulio Barbò, dalla quale può largamente conoscersi quale impegno mettesse a superare le difficoltà poco addietro enumerate, specialmente quelle che provenivano dalla pessima scuola e dai capricci, per quanto assurdi altrettanto inveterati, degli artisti di canto.

Interpreti dell'opera furono la Maria-Lalande, il Rubini e il Tamburini, e poichè la parte più importante era appunto quella di Gualtiero sostenuta dal Rubini, a lui primieramente rivolse le sue cure.

---

(1) Riehl, op. c., pag. 52.

Una mattina, narra il conte Barbò, trovavami da Bellini, il quale, all' annunziarsi di Rubini, pregommi di ritirarmi nella stanza contigua e rimanervi, finchè avesse provato col tenore, alcuni pezzi della nuova musica. Introdotto poscia il cantante: « Come stai, gli disse, questa mattina? ti senti oggi di far bene e a mio modo? — Eh! caro signor Bellini, rispose quegli, ci vuol altro per contentarla; non di meno farò il meglio che per me si potrà — e cominciarono a provare il duetto fra Gualtiero e Imogene. Ma ecco trovarsi negli stessi termini e nelle stesse difficoltà. Consigli, preghiere, ripetizioni si moltiplicavano inutilmente, onde non potendo il Bellini più in là reprimersi: « Tu sei una bestia, esclamò, non vi metti metà dell' anima che hai; qui dove potresti cavar di senno tutto il teatro, sei freddo e languente; mostra la tua passione; non sei stato mai innamorato? » — L'altro non rispondeva parola e se ne stava confuso. Allora il maestro, preso un tuono di voce alquanto più dolce: « Caro Rubini, soggiunse, pensi a essere Rubini o Gualtiero? Non sai che la tua voce è una miniera d'oro non tutta ancora scoperta? Dammi ascolto, e un giorno mi sarai molto obbligato. Tu sei dei migliori artisti, nessuno ti pareggia

di bravura, ma ciò non basta. » — « Intendo che cosa ella vuole, ma io non posso dispensarmi e montare in furore per finzione » — « Confessalo, riprese Bellini, la vera cagione si è che la musica non ti garba, perchè non ti lascia le consuete opportunità, ma se io mi fossi posto in capo d' introdurre un nuovo genere ed una musica che strettissimamente esprima la parola, e del canto e del dramma formi solo una cosa, dimmi, dovrebbe rimanere per te che io non fossi aiutato? Tu lo puoi, basta che ti dimentichi di te, e ti ponga con tutto l' animo nel personaggio che rappresenti; vieni qua, dunque, mio amico: » e si fece a cantare egli stesso. Sebbene la sua voce non avesse particolare qualità, pure animato il volto e tutta la persona, trasse fuori un canto così patetico e commovente, che stringeva il cuore e lo straziava a vicenda tanto che avrebbe messo il fuoco in petto a quale fosse più duro tra gli uomini. Commosso il Rubini sottentrò colla sua voce stupenda: « — Bravo Rubini, ecco, mi hai inteso, sono contento. Ti aspetto domani a far lo stesso: del resto rammentati di studiare in piedi ed accompagnarti coi gesti; » e salutatolo affettuosamente venne a me che

avea udito il colloquio in mezzo all' ammirazione, al riso e al timore » (1).

Minore fatica ebbe a durare per ridurre al proprio intendimento la Lalande e il Tamburini, i cori e l' orchestra cui insegnò la morbidezza e le gradazioni di colorito tanto necessarie all' efficacia dell' effetto drammatico. L' opera venne data la sera del 27 ottobre, con esito superiore ad ogni aspettativa; ed è bella e commovente la relazione che, due giorni dopo del fausto avvenimento, ne fece egli stesso alla famiglia:

« Milano, 29 ottobre 1827.

« *Caro Zio,*

« Gioisca in uno ai miei genitori e parenti; il suo nipote ha avuto la sorte di fare tale incontro con la sua opera che non sa esprimerlo; nè ella, nè tutti i miei, nè io medesimo potea lusingarmi di tale esito. Sabato 27 corrente è andata in iscena; dalla prova generale di già si era sparsa la voce che v' era della buona musica. Dunque suona l' ora che mi chiamava al pianoforte (2) comparisco ed il pubblico mi riceve con

(1) Cicconetti, op c., pag. 156.

(2) Vigeva allora l'uso che i compositori dovessero assistere alla prima rappresentazione, sedendo in orchestra al pianoforte.

grandi applausi; incomincia la sinfonia, la quale piacque assai assai; l'introduzione formata da un solo coro, il quale l' hanno detto un poco male, ma come succede in mezzo a una tempesta, il pubblico non se n' è accorto; ma alla fine pochissimi applausi. Alla sortita di Rubini un furor tale che non si può esprimere, ed io mi son alzato ben dieci volte per ringraziare il pubblico. La cavatina della prima donna pure applaudita; dopo, un coro di Pirati con l'eco, il quale ha fatto un piacer tale per la novità d' aver imaginato l'eco così bene; ed essi, entrando dentro le scene, cantano sempre per altre trenta battute e diminuendo sempre le voci con altra orchestra, che sta combinata sul palcoscenico, tutta di strumenti da fiato: tutto ciò fa un effetto tale, ed ho riscosso tanti e tanti applausi, che m' assalì per la gran commozione di contento un pianto convulsivo, che appena potei frenare dopo cinque minuti. Segue dopo una scena e duetto di Rubini e della Lalande, che alla fine il pubblico, gridando tutti come matti, ha fatto un tal fracasso che sembrava un inferno; dopo segue la cavatina di Tamburini, la quale, sebbene applaudita, piace poco; infine attacca il finale, ed il largo è stato stimato molto pel gran lavoro d'arte, facendo pure effetto pel canto principale che fu applaudito molto. Cala il sipario, e si figuri gli applausi! Quindi, chiamandomi fuori il palcoscenico, mi presentai e ricevei l' aggradimento generale di un sì colto

pubblico, il quale dopo di me chiamò fuori tutti i cantanti.

« Incomincia il secondo atto con un coro di donne che ho ben armonizzato; ma non essendo bene eseguito, perchè le donne son poche e stonano, passò freddo. Attaccò un duetto tra Tamburini, basso, e la Lalande, e piacque molto; poi seguì un terzetto fra tutti i primi e fece un furore; dopo un coro di guerrieri, ed è pure piaciuto. Infine la scena di Rubini e quella della Lalande han fatto tale entusiasmo da non poterlo esprimere in parole, e la stessa lingua italiana non ha termini come descrivere lo spirito tumultuante che investiva il pubblico, chiamandomi sul palco, e fui costretto per ben due volte uscire sulle scene, come pure tutti i cantanti. Ier sera, seconda rappresentazione, gli applausi son cresciuti, e fui chiamato, come la prima sera, sul palco per tre volte. Domani sarà la terza, perchè questa sera si fa un atto del *Mosè* per riposo della Lalande. Le dimostrazioni esterne del pubblico sono state queste; poi le rimetterò i giornali che usciranno dopo la terza sera, e conosceremo la critica che si farà, ed il vero buono che distingueranno. Io sono all'estremo contento, perchè non mi aspettavo tanta felicità di esito; tutti questi onori, mi saranno di spinta per progredire nella mia carriera con impegno, e ciò lo farò collo studiare. Darà questa notizia a tutti gli amici, se pure ne ho in cotesta. Frattanto

non mi conviene di ritornare per ora in Napoli, se prima non fermo la mia opinione in questi paesi d' Italia con altre prove, e secondo le scritture che mi saranno offerte, mi regolerò e le saprò dire le novità che m' incorreranno. Tutti gli amici che conosco in questa sono fuor di loro dal contento: essi mi dicono che loro speravano poco della mia composizione, perchè mi vedeano troppo modesto, e che questo carattere appartiene ai dotti vecchi, ed ai giovani superbi, quando credono di aver qualche merito: ma io ho risposto a tutti che l' educazione avuta m' ha fatto conoscere prima della vecchiaia i doveri dell'uomo, e che perciò cerco di distinguermi con quel poco che valgo, disprezzando l' alterigia, dote dei mediocri. » (1).

Gli applausi del pubblico trovarono un'eco favorevole nel giornalismo, i cui organi magni—la *Gazzetta* di Milano e quella dei *Teatri*—non ebbero per lui che parole d' entusiasmo e di lode. E non è senza ragione, se ripubblico i brani più importanti di quegli articoli, perocchè è dalla voce viva dei contemporanei che il lettore può farsi un' idea delle condizioni, in cui languiva allora il tea-

(1) Florimo, op. c. — Lett. 1.

tro musicale, e quindi apprezzar meglio l'opera del giovine compositore.

« Il maestro Bellini, scrisse la *Gazzetta* di Milano, nato sotto quel cielo di Napoli (?) che ispirò i più grandi ingegni di cui si onora la musica italiana, ebbe la sorte di essere allevato in una scuola, ove si serbano i veri principi del bello con quella religiosità, con cui custodivasi un tempo il fuoco sacro delle Vestali. Veduto come dal torrente rossiniano si lasciano tutto giorno travolgere tanti compositori giovani e vecchi, pare ch' ei, di proposito, siasi studiato a sfuggirne la piena, e senza urtar di fronte il prepotente gusto dominatore, è riuscito, con tutto il maggior successo attendibile da un primo saggio, a rimettere il canto nelle vie di una bella semplicità, animandolo con quelle combinazioni armoniche d' accompagnamento che servono a dargli risalto, senza sopraffarlo, e che non lo sforzano ad essere il ripetitore continuo del violino e del flauto. Il Maestro, fedele ai principi di un' ottima scuola, anche in quella parte della composizione che un tempo era tanto in onore, e che tanto è negletta al presente, non trascurò l' effetto de' recitativi *obbligati*, a molti dei quali gli astanti prestano un' attenzione tutta speciale; questa partico-

larità ha il doppio vantaggio di presentar meglio le situazioni, e di farci conoscere che a Rubini non mancavano che le occasioni per comprovare com' egli possa non solo cantare, ma agire. »

E la *Gazzetta de' Teatri:* « È tutto merito di questo felice allievo di Zingarelli l'essersi attenuto alle norme del suo grande istitutore in tutto quanto riguarda il seguire, non con una letterale servilità, ma coi concetti dell'estro suo musicale, quelli che l'estro del poeta aveva ideati; fu merito di Bellini l' aver messo a profitto i grandi effetti che la strumentazione moderna reca alla musica, e il crearne una robustissima e tutta sua originale senza scapito, generalmente parlando, della parte cantante; fu suo merito in un tempo, in cui siamo sì esposti ad annoiarci dei recitativi, il farli gradire, convertendoli in bellissime frasi cantabili, e creando per essi uno stile che par segua le inflessioni di voce di una ben intesa declamazione; fu suo merito l' aver mostrato una intenzione, e dato un colore ed un' indole alla musica, e quindi l' averci dato a gustare un' opera nuova; chè da lungo tempo la novità delle nostre opere non consiste in gran parte, che nella novità del nome dei compositori. »

Queste, le impressioni della stampa musicale del tempo: ecco ora il giudizio che la *Armonia*, giornale di Firenze, ne niede circa trent'anni dopo, quando già all' ammirazione e all' entusiasmo erano successi la riflessione e lo studio.

« La melodia belliniana ha un carattere tutto proprio. Essa toglie, per dir così, il suo bello dalle note che non appartengono all' armonia, con la quale in certa guisa s'incomincia il canto. Le appoggiature ed i ritardi divengono sotto la penna incantata del Bellini, sorgenti di soavissimi motivi. Oltre di ciò quei rapporti dissonanti che facevano stralunare i nostri maggiori come di 5. falsa, di 7. diminuita, ecc., divengono combinazioni piacevolissime maneggiate dal genio del maestro Catanese.

« Queste dissonanze tanto adoperate da Bellini, sono quelle precisamente che danno alla sua musica la tinta di mestizia, che ne forma il pregio principale. Potremmo riferire molti esempi del profitto che seppe trarre il Bellini dalle appoggiature, ma noteremo soltanto la *mossa di Col sorriso d' innocenza*, ove le appoggiature han valore maggiore delle note consonanti, e quella di *Per te di vane lagrime,* ove le appoggiature fanno il vero ufficio loro. Anche altri maestri si servirono delle appoggiature; ma non

danno nè sanno dare a queste quell' ufficio importante, come adopera il Bellini. Talora le appoggiature sono di più note; il che dà ancora maggior grazia al motivo. I *ritardi* servono al Bellini per fare le modulazioni con garbo. Quanto effetto fa il ritardo che s'incontra quando dopo le parole *Per te di vane lagrime*, ripetesi, *di vane lagrime!* In questo caso dal tuono di *Si* b passa in quella di *Do* minore: e questo ritardo, che diviene settima, s'arricchisce di tre note d' ornamento, e risolve facendo ufficio di appoggiatura, alla terza.

« Il ritmo è una parte essenzialissima della musica, ma non vogliasi inferire da ciò, che debba essere uniforme ed assolutamente simetrico. Bellini si è ribellato con molto giudizio a questa legge, ed a tale resistenza è debitore delle sue più belle ispirazioni.

« Rossini aveva spinto talvolta all'eccesso questa uniformità: Così nell' aria della *Semiramide* che comincia: *Trema il tempio*, in 8 battute, 5 hanno di seguito lo stesso ritmo, cioè le stesse figure musicali, ed in *Va superbo in quella reggia,* di 4 battute, tre presentano lo stesso ritmo, e nel motivo *Se trovo in te scampo della Zelmira*, di 16 battute, 11 hanno il ritmo medesimo. Egli è vero però che alcune volte questa libertà ha condotto Bellini a costruire frasi così dette *zoppe*, come nella seconda parte dell' aria *Nel furor delle tempeste*; ma è pur da dire che

alle volte il difetto di simetria e di parità di battute aggiunge grazia, come *Vieni cerchiam pe' mari*. Non di meno Bellini ha seguito in molte melodie la simetria, ma il più delle volte lontana ed a distanza tale, ch' è appena sensibile.

« Quei maestri che hanno poca fantasia, punto sentimento, allorchè hanno trovato una piccola *mossa* melodica d'una o due battute, creano con questa tutta un'aria, in quanto che sia facile di ripetere lo stesso ritmo con note diverse. Rossini, ch' era così fortunato e volentieri, con quelle costruiva tutto un pezzo. Egli è vero che simile procedimento, quando sia operato con buon successo, manifesta un pregio singolare nel maestro, quello della condotta, ove Rossini non ha uguali; ma è vero altresì che, malgrado ogni cura, la ripetizione frequente dello stesso ritmo genera noia. Bellini, quando ha trovato una bella *mossa*, non crede d' aver fatto ancor nulla, perchè egli pone grande studio nel compiere il pensiero musicale altrimenti che col ripetere il ritmo troppo da vicino.

« Altri maestri hanno continuato, anche, con diverso ritmo, il pensiero musicale derivante dalla mossa melodica, ma pochi, e forse nessuno, seppe con varietà così bene procedere nel discorso musicale come Bellini.

« Donizetti, ch' era pur ferace ingegno, nella *Anna Bolena* imitò la mossa melodica *Bagnato dalle lagrime*, là dove sono le parole *Per pietà*

del mio spavento; ma continuando diversamente il pensiero musicale, ne riuscì un pezzo che sta le mille miglia lontano da quello così bello e soave di Bellini.

« Rossini nella Zelmira, ove dice: *Perchè mi guardi e piangi,* pare ispirato dalla musica di Bellini; ma dopo le prime 4 battute svanisce l'incanto. E forse la ragione si è che troppo presto dal tuono minore, in cui ci trovavamo così bene adagiati e tranquilli, ci fa saltare all'improvviso nel tuono maggiore.

« Noi non sapremmo tanto raccomandare che basti, ai giovani maestri di studiare il modo come Bellini seguita le mosse delle sue melodie. Alcune volte egli senza ubbidire alla simetria ritmica, nemmeno a certa distanza, come dopo 4 o 8 battute, continua con varietà tutto il canto in modo sorprendente: pruva ne sia tutto il periodo musicale di *Bagnato dalle lagrime.* Rossini aveva operato il miracolo nella celebre romanza dell' Otello ch' è di 12 battute.

« A questo proposito dobbiamo rettificare una opinione carezzata da molti, cioè che Bellini trovasse le sue melodie senza fatica, senza studio, e sorgessero invece spontanee dal suo cervello. Tutt'al contrario, nessuno ha mai penato più che il Bellini nel creare le sue incantevoli melodie. Egli stava talvolta dei giorni, e perfino delle settimane intere prima d'aver trovato un pensiero, e trovatone il principio, per seguitarlo nel modo

più naturale ed acconcio. Raccontano i suoi amici ancor viventi che spesso lo trovavano nella sua camera, dinanzi ad uno specchio, col libretto in mano, a declamare con gran pazienza per afferrare l' idea musicale, che meglio si fosse adattata a quella poetica. Si persuadano i giovani maestri che nulla è più difficile del facile, e che ciò che sembra più spontaneo è in effetto il più studiato.

« L'analogia di Bellini col Gluck oltre allo assunto di cercare i canti più acconci a rivestire la poesia, si mostra ancora nelle produzioni loro. Si tenga a calcolo però lo spazio di anni che separa Gluck da Bellini, distanza che venne riempita da Mozart e da Rossini. Tuttavia nei recitativi è tale la somiglianza di Gluck col Catanese, che li direste scritti dalla medesima penna: nè mancano ancora alcuni tratti di somiglianza in certe melodie. L'aria: *Che farò senza Euridice* nell'Orfeo, e quella: *Ah lo veggo ad ingannarmi* nel Paride, spirano una fraganza del tutto belliniana.

« Incontrasi ancora qualche punto di contatto col Weber sorto dalla scuola Gluckiana. Per non estenderci in citazioni, rammenteremo l' aria di Max nel primo atto di Freyschutz e l' ultimo pensiero di Weber.

« Il Bellini rimarrà sempre onorato nella repubblica musicale come uno dei pochi maestri che abbiano seguito la buona via dell' arte; la

quale vuole che i suoni s' immedesimino talmente col senso poetico da formare un tutto omogeneo di modo che le parole rammentino la musica, come questa le parole » (1).

E noi sottoscriviamo di buon grado a una critica tanto minuziosa quanto imparziale e ragionata.

---

(1) V. *Armonia*. Giorn. di Firenze, N. 69, giugno 1857. *Studi musicali sul Pirata di Vincenzo Bellini.*

LA BIANCA

AL « CARLO FELICE » DI GENOVA.

Noje e speranze — Amore dell'arte — La *Bianca* rifatta — Capricci della Tosi — Applausi del Re — Furore della *Bianca* — Scritture svanite — « Non si scriverà mai, piuttosto che esser fischiato ».

Eran passati parecchi mesi e l'ozio lo infastidiva a segno da voler tornare in Napoli a riabbracciare il suo diletto Florimo.

« La seccatura che provo nel passare il tempo oziosamente, te l'ho detta nell'altra mia. Il teatro stesso mi secca e non poco; opere vecchie, male eseguite, un caldo nei palchi che si muore, a cagione che il teatro è pieno di stufe, e quel sortire dai palchi è un morire, perchè si trovano i corridoi freddi, e c'è un rischio continuo di raffreddarsi, e perciò vado poco al teatro, l'unico divertimento che poteva divagarmi. In cambio passo più ore in-

sieme ai Pollini, ove si canta e si suona fra noi soli. Se avessi trovato persona che veniva in Napoli per ritornare dopo un mese, ti giuro che sarei venuto. » (1).

E di lì a pochi giorni: « Sebbene io veda che il mio fisico non avrebbe retto alla fatica d'un' altra opera, subito finita quella del *Pirata*; pure lo stare in ozio, cioè studiare senza scrivere un' altra opera, mi annoja. Ma pure perciò pazienza; quindi vorrei che finisse presto il carnevale per sapere quale sarà il mio destino. » (2).

Cotesto destino non tardò molto ad essergli noto, poichè, dovendosi nell'aprile di quell'anno 1828, inaugurare il *Carlo Felice* di Genova, l'impresa si rivolse a lui per avere quello che in gergo teatrale veniva detto: *spettacolo-apertura*.

Benchè grande fosse in lui, come addietro vedemmo, il desiderio di scrivere un' altra opera, e grande la noia del non far nulla, pure, visto il tempo assai breve, poco più di due mesi, declinò l'impegno, anteponendo al desiderio di fare quello di far bene, e all' amore del guadagno quello dell'arte. Propose invece di dare la *Bianca e Gernando*, arric-

(1) V. Florimo, op. c., lett. 3.
(2) V. Florimo, op. c., lett. 5.

chendola di altri pezzi scritti appositamente. La proposta venne dall' impresa accettata, e di comune accordo si stabilì: 1. che fosse data la *Bianca*, con l'obbligo di scrivere non meno di quattro pezzi nuovi; 2. di dovere portarsi in Genova per concertarla lui stesso; 3. che l' impresa dovesse pagargli la somma di lire 2500.

I biografi, tenendo il lavoro come la riproduzione del primo, se ne passano col dire che la *Bianca* fu data con l' aggiunzione di quattro pezzi nuovi, e che sortì esito felice. Io credo invece che questa sia appunto l'opera che la critica musicale dovrebbe studiare di più come quella che, dalle modificazioni e dalle aggiunzioni avute, meglio di ogni altra presenti lo sviluppo e il progresso fatto nel cammino dell'arte. E in vero, è bello e utile notare come, a due anni di distanza, nulla più il sodisfaccia, e trovi da rifar tutto da cima a fondo.

« Puoi dire a Cottrau che di tutta la *Bianca* restano solamente intatti i pezzi seguenti: il gran duetto e la romanza. Tutto il resto viene ritoccato, ed è nuovo quasi la metà, e perciò i pezzi soli che potrà mandare in Genova sono i suddetti. (1).

(1) V. Florimo, op. c., lettera 8.

A mostrar poi quanto fosse sicuro di sè stesso, e che, nè la sete del guadagno, nè le moine di bella donna potessero deviarlo d'una sola linea dall' ideale cui egli anelava raggiungere, valga il seguente aneddoto:

« Non so chi dica la bestialità che la Tosi abbia delle mire su me..... Ella, devi sapere, che aveva veduti i suoi due pezzi nuovi a pianoforte e non era contenta del primo tempo della cavatina, ed io gliene feci un altro. Provò la cavatina con l'orchestra, ed avendola cantata da cane, e perciò non ricavando effetto, ne voleva un' altra, e nello stesso tempo non voleva la stretta della scena che diceva essere senza alcuna agilità, e musica fatta per ragazzi, e che se io non gliela cambiava, ella avrebbe posto dei suoi pezzi di baule (1). Dunque vedi che siamo venuti alle brutte, ed io non te l'ho scritto l'altra volta, perchè mi mancava il tempo. Io risposi che non avrei cambiato una nota, non per dispetto, ma perchè voleva che si eseguisse la mia musica *con i tempi da me fissati, e non a suo capriccio*, e che volea dati i chiaroscuri pure come io li aveva immaginati. Ella

(1) *Pezzi di baule* eran detti quelle composizioni che gli artisti tenevano in serbo per le grandi occasioni, e che innestavano nelle opere che cantavano, sicuri dell' effetto.

si dibattè per due giorni, ma vedendo la mia ostinazione e che insieme, per la confidenza che ci ho, le dicea delle improperie, prendendola da capricciosa, mentre che con tanta cura l' avea servita, ed infine non potendo niente ricavare nè col mezzo di David, nè col mezzo del marchese Grimaldi, direttore dell' opera, finalmente cantò come io le avea passato i pezzi. Mio caro Florimo, hanno fatto un effetto ch' ella è venuta a domandarmi perdono; poichè, sebbene avessimo avute delle chiacchiere, mai queste sormontarono i limiti dell' amicizia, e che potessero cambiarsi in odio. In quel mentre io andava a pranzo da lei, e gridando come due aquile, finiva tutto, e finì poi veramente dopo l'esecuzione; e quella cabaletta che essa mi diceva che io aveva scritto per ragazzi, fece cadere il teatro. » (1).

L'opera andò in scena il 7 aprile, e il giorno 10 così scrisse all' amico:

« Eccomi uscito di palpiti. L'opera ha fatto l' effetto desiderato. La prima sera in mezzo a un teatro nuovo, illuminato a giorno, con tutta la Corte nel gran palchetto, circondata da altre persone del sangue nei quattro pal-

(1) Florimo, op. cit., lett. 15.

chi laterali, con tutte le bellezze genovesi e forestiere in grande sfoggio, la musica e i cantanti fecero l'effetto migliore, tanto che il pubblico rimase molto contento, specialmente del secondo atto, e il Re mandò un suo ciambellano a ringraziare il maestro e i cantanti, e che gli dispiaceva d'essere in forma pubblica, perchè non poteva applaudire. In effetto iersera mantenne la parola, riserbando l'applauso, la sola volta che l'etichetta di corte gli concede, secondo il teatro di Torino, al duetto del secondo atto, del quale dicono un bene inesprimibile; ed il resto della musica l'intese senza mai levare gli occhi di sopra i cantanti, i quali tutti piacciono assai assai senza distinzione. » (1)

E di lì a tre giorni: « L'opera va crescendo in furore..... Il Re ogni sera è stato costante nell'applaudire il duetto e sentire il resto con attenzione. La Tosi dice la sua scena benone e di sera in sera migliora. Giovedì passato il Re ha lasciato il teatro presto per cenare di grasso, aggiornando il venerdì. Il pubblico è restato unico giudice dell'opera nel secondo atto, e il furore è stato indicibile. Al solo venir fuori, ogni attore era

(1) V. Florimo, op. c., lettera 16.

ricevuto con grandi applausi, e ciò incoraggiò talmente i cantanti che dissero la parte loro come angioli... Dopo il recitativo, dopo i primi tempi, dopo l'adagio e quattro repliche di cabalette, gli applausi erano *eclatanti.* Dopo il duetto poi è inesprimibile il chiasso; gli attori vennero molte volte fuori, perchè il pubblico chiamava il maestro, e il maestro non aveva intenzione di uscire, stando rannicchiato in un palco. Ma l'opera non poteva andare innanzi, e finalmente il marchese Carega, della Direzione e mio stretto amico, mi fe' cenno che scendessi, ed io, obbedendo, mi presentai sulla scena tra gridi ed applausi incredibili. Dopo è piaciuto ed è stato molto applaudito il coro dei congiurati; come le due scene di David e della Tosi, e così, abbassando il telone, vollero un' altra volta i cantanti e il maestro fuori; ed ecco, mio caro Florimo, suggellato l' incontro di *Bianca* col sentimento generale » (1).

L'opera continuò a rappresentarsi durante tutta la stagione teatrale con favore sempre crescente; pure Vincenzo rimase in Genova fino al 30 di quel mese, scrivendo al Florimo: « Resto ancora qui, per godere del trion-

(1) V. Florimo, op. c., lettera 17.

fo della mia opera. Tu scuserai questa debolezza, ma l' amor proprio è innato negli uomini e senza di questa molla io non sarei capace di nulla » (1).

Durante la dimora in Genova, l' impresa del Regio Teatro di Torino gli offerse la scrittura di un' opera per la prossima stagione teatrale, di che il re stesso aveva manifestato il desiderio. Ma le trattative non approdarono a nulla per via del prezzo, non volendo quella offrir più di 3500 franchi, nè il Bellini accettare per meno di 4000. Cotesto rifiuto proveniva non dall' ingordo desiderio di guadagno, ma da ragioni ch' è bene conoscere per apprezzar di più l' animo disinteressato e l' amore dell' arte del giovine maestro.

« Il conte Ferrero mi ha mandata un'altra ambasciata per scrivere a Torino, come ti dissi, e non vuol darmi più di 3500 franchi, e Pollini, avendomi scritto che accettassi per 4000, io, per risposta al Ferrero, gli ho detto che mi contentavo almeno per 4000, ma che voleva scritto il libro da Romani. Dopo ciò non ho avuto risposta, e quest' ultima condizione non farà nulla combinare, che i libri di Torino sono fatti da un certo..... non so il co-

(1) V. Florimo, op. c., lettera 19.

gnome, che impasticcia i libri di Metastasio, come la *Didone* e l' *Ezio*, che ha musicato Mercadante; *ma io non scriverò nemmeno se mi danno tutto il regno*, perchè la compagnia è dubbissima, avendo la Camporesi dell' età di quarantacinque anni, sebbene brava, la Lorenzani che tu sai, e Bonfigli che mi dicono avere una buona voce, ma è un salame, e per giunta di rotolo un cattivo libretto: ecco un sicuro fiascone in tutte le regole. Ora, mio caro Florimo, piuttosto non si scriverà mai che scrivere con queste grandi probabilità di essere fischiato. » (1).

Si noti bene che il prezzo era la scusa dietro cui soleva asilarsi, qualunque volta non credeva conveniente accettare una scrittura. « Iersera il marchese Grimaldi, direttore della musica, mi pose in croce per persuadermi a scrivere una cavatina e una scena per la Lorenzani, che fa la parte di Rodrigo nell' *Otello*, ed io, non potendomi schermire direttamente, l'ho fatto col domandare un prezzo un poco alterato ch' è stato mille franchi. » (2).

---

(1) Florimo, op. c., lett. 19.
(2) » » » lett. 20.

Così carico di allori, ma scevro d' impegni, Vincenzo fece ritorno in Milano, fiducioso nelle proprie forze e più che mai risoluto di raggiungere l' ideale sospirato dell' arte, che sentiva potentemente in se stesso, e gli metteva nell' animo la febbre del lavoro e della gloria.

STRANIERA.

Armeggii musicali — Bellini e Barbaja — Titubanze — La *Straniera* — Impegno nel comporre — Suo metodo — Un prezioso documento — Il lago di Montolino — L'aria finale — Successo strepitoso — Onorificenze — Il cuore di Bellini.

Durante la stagione estiva, chiusi i teatri di musica, la bella capitale lombarda si trasformava, e forse si trasforma ancora, in una grande agenzia di affari teatrali. Da tutti i paesi d'Italia piovevano cantanti d'ogni risma, d' ogni età, d' ogni sesso: soprani e tenori, baritoni e contralti, bassi e coristi, artisti giovani e vecchi, provetti ed esordienti, e un popolo di ballerini e ballerine, di mimi e corifei che invadevano i pubblici passeggi e le vie, i caffè e gli alberghi, le osterie e le piazze, e ti si davano a conoscere, a prima giunta, dall' incedere, dal parlare, dal vestire, insomma da quell'insieme di cose ch'è la nota

loro peculiare: la posa artistica; non perciò uniforme, anzi immensamente varia, che dal tragico va, per mille sfumature, degradando fino al comico e al grottesco, assumendo tutte le forme, tutti i caratteri dall'*Otello* al *Don Checco*, dalla *Giulietta* alla *Rosina*. Aggiungi un mondo di sonatori, di faccendieri, di sensali, e il via vai, e l'armeggio degli uni che respingono scritture che nessuno ha loro offerte, e degli altri che offrono teatri che non hanno, e fra tante finzioni ed inganni, una sola cosa di vero: il bisogno di vivere.

Anche i maestri compositori, benchè in una sfera più elevata, facevan parte di quella grande famiglia; chè quello era proprio il momento in cui l'arte, punto aristocratica, anzi vergine e modesta, chiamava al suo deschetto una balda e numerosa schiera di giovani maestri, i quali facevano a ruba a chi vi si potesse assidere prima.

E appunto era cotesto armeggio, erano cotesti intrighi da cui il Bellini rifuggiva, reputandoli indecorosi: « Io me ne sto a casa mia senza impegnare nessuno, e se mi vorranno, mi chiameranno, perchè con l'esperienza vedo che sono inutili gli impegni, quando la cosa deve o non deve riuscire. » (1).

(1) V. Florimo, op. c., lett. 23.

Lontano dunque da ogni intrigo, ma fiducioso che la buona fortuna dovesse sorridere anche a lui, attendeva giornalmente a studiare e a prepararsi per un nuovo lavoro. « Io ho incominciato i miei studi giornalieri, e par che non vadano male, perchè ho composto qualche bella frase che diventerà grandiosa, secondo il pezzo che le toccherà. » (1).

Ma intanto era già passato maggio ed era pervenuto al 9 giugno, senza avere ancora conchiusa nessuna scrittura, ond' egli scoraggiato scriveva così al suo Florimo:

« Pollini non vorrebbe che scrivessi in Milano pel carnevale, perchè facendosi il *Pirata*, tanto sospirato, è un rischio terribile e non mi conviene di scrivere con la probabilità di perdere l' opinione di Milano, aggiungendo che non si sa se la Lalande resterà. Tu non vuoi che io scriva in cotesta città, ed io pure sono del tuo parere... Quindi a me non resta che Venezia, sebbene avrà ancora questa un' infelice compagnia, e niente meno che per prima donna, si dice, la Ungher; figurati adunque in che impiccio mi trovo! L' ozio mi annoia, il rischio mi confonde, lo stare molto tempo a non scrivere mi dispiace;

(1) V. Florimo, op. c., lett. 22.

perciò son costernato, in un mare di dubbi, e non so a che appigliarmi. » (1).

Ben è vero, delle proposte gli erano state fatte e dall' impresario di Torino, e da quello di Venezia, e così, alla lontana, qualcosa gli era stata fatta sperare anche pei teatri italiani di Parigi e di Londra; (2) ma fino a quel momento le erano state parole e non altro, e intanto la stagione s' inoltrava con manifesto svantaggio. Gli è vero, restava Barbaia, il quale teneva contemporaneamente l'impresa di Napoli e quella di Milano; ma le relazioni fra lui e il Bellini non erano in quel momento le più cordiali. La ragione della ruggine era che Vincenzo, venuto a conoscenza doversi dare al San Carlo il *Pirata* con la Comelli, sposa del tenore Rubini, cantante assai mediocre, aveva *rivoluzionato* tutta Napoli, come Barbaia diceva, perchè l'opera non fosse data. Ma allora la proprietà letteraria era parola vuota di senso, sicchè, malgrado lui e malgrado tutte le persone autorevoli a cui s' era rivolto, l' opera venne eseguita, e, per buona fortuna, tollerata la prima sera, ascoltata con piacere la seconda, venne calorosamente applaudita nelle sere successive.

(1) V. Florimo, op. c., lett. 26.
(2) V. Florimo, op. c., lett. 35 e 42.

« Io non l' avrei mai creduto, dopo la disgrazia della prima sera, che la povera Comelli abbia avuto tanto coraggio con la sua naturale abilità, che ha strappato gli applausi della corte e del pubblico. » (1).

Intanto Barbaja s' era portato in Milano, forse con l' intendimento di rappacificarsi ed offrirgli qualche scrittura, sia per la *Scala*, che pel *San Carlo*. Bellini scrisse a questo proposito: « Io aveva risoluto di non vederlo affatto, se egli non mi mandava a chiamare con un biglietto; ed infatti domenica mattina gli ho portato un biglietto di visita in tempo che sapeva essere fuori di casa (egli è giunto qui sabato a mezzogiorno). Questo biglietto ha fatto il suo dovere, cioè di metterlo in gran confusione, avendo capito ch' io voleva evitarlo; ma, non indovinandone la ragione, disse l' altro ieri a tavola a Villa: — Vedi quel baron fottuto di Bellini se si fa vedere, e sono da quattro giorni in Milano. E Villa pronto, pronto, (perchè aveva letta la lettera che Barbaja aveva inviata aperta a lui, per darla a me dopo suggellata) gli rispose: — Come volete che si faccia vedere, dopo quelle insolenze che gli scrive-

(1) V. Florimo, op. c., lett. 27.

ste? — Egli a questo gridò come un diavolo, dicendo che io era veramente colpevole di avere rivoluzionata tutta Napoli, per non far dare il *Pirata*. Villa si strinse nelle spalle e disse che sarà stato, ma che egli non me ne credeva capace. Tutto ciò me lo raccontava Villa medesimo ieri mattina, sotto il portico del teatro, mentre che aspettavamo il principio della prova generale di Pacini; e Villa con tutto questo racconto voleva persuadermi ad andare da Barbaja che voleva parlarmi di molta premura. Io non voleva compromettermi con un matto come era quello; e mentre così altercavamo, ci vediamo a tergo lo stesso Barbaja che con un sorriso mi strinse la mano, salutandomi col suo solito stile, dicendo: — Baron fottuto, hai ricevuta la mia lettera? — Io freddo: — Ma no, gli risposi; ed egli, oscurandosi in volto: — Come! disse a Villa, non gli hai mandata la lettera? Villa disse di sì, ed egli, voltosi a me — Ebbene? — Io, con lo stesso tuono di prima, gli risposi che l'introduzione della sua lettera mi fece ben certo ch' essa non era diretta a me, e perciò la lacerai. — Figurati! A questa mia risposta egli tutto indispettito e, cercando col sorriso in bocca nascondere il suo dispetto, disse che voleva darmene una copia per ri-

leggerla tutte le mattine. Ma io sempre freddo freddo gli dissi che quelle lettere potea riserbarle per altri soggetti, e che Bellini si vergognava solo di pensare, come un Barbaja abbia potuto sospettare di uno ch'è stato sempre il suo grato amico, e senza nessun principio di egoismo ha sempre con delicate maniere domandato il giusto, arrossendo degl'intrighi. Egli, quasi dimentico di tutto, mi diede il ragguaglio del trionfo della domenica. In quel momento il servitore della Pollini mi consegnava le lettere della posta, ed io, dopo aver letto la tua, gliela rilessi, ed egli gioì a quel tuo ragguaglio, e per Rubini, e per la Comelli, e per la parte di polizia che tu mi dicevi che fece Zingarelli, e per le parole che la Regina disse a Rubini, ecc. Volle sapere chi era che mi scriveva, ed io gli risposi che era quel Florimo a cui inurbanamente aveva proibito di far sentire i concerti in sua casa. Egli arrossì e cercò di minorare la sua poca delicatezza con dirmi che i sospetti in quel moto di stizza erano caduti su di te, come mio amico; e che però egli non mancò di permetterti l'entrata in teatro. Io gli risposi che questi sono i veri amici e dovrebbero essere ancora i suoi, perchè tutto facendo pel bene, non sono capaci di met-

tere odio per nessuno, ed egli vedea che, se Florimo fosse stato suo nemico e della Comelli, non scriverebbe così pieno di gioia sulla riuscita del *Pirata* e della Comelli, perchè se era, come si credeva da lui, contrario, doveva arrabbiarsi. Basta, la carta finisce, e conchiudo che m' invitò per quella mattina a far colezione con lui; ed essendoci stato, mi offrì tante scritture, ma io ho mostrato la mia inclinazione per Milano in carnevale.... In questi giorni forse firmerò la scrittura, se si sorpasseranno le difficoltà del prezzo ed altre cose che potessero offendere il buon esito. » (1).

Difatti non passò guari e il contratto fu bello e conchiuso: « Questa mattina ho firmato la scrittura con Barbaja per un' opera al carnevale in questo teatro della *Scala*. I cantanti saranno Lalande, Lablache o Tamburini, e forse Winter o altro. Il prezzo dopo tanti suoi gridi è stato combinato per mille ducati. » (2).

Il Romani, per la sua qualità di poeta dei RR. teatri di Milano, era di dritto colui che doveva comporre il libretto, la qual cosa gli

(1) V. Florimo, op. c., lett. 27.
(2) » » » » lett. 29.

dava animo a sperar bene; non così il tenore Winter: « Tu mi dici che con la Lalande, Tamburini e Winter potrei fare una cosa buona; io me l'auguro: ma Winter, ti posso dire in confidenza, che il pubblico non può soffrirlo... Frattanto Barbaja ha scritturato un altro tenore, Reina, il quale si dice non sia cattivo, e perciò, secondo il soggetto sceglierò o uno di questi, o mi servirò di tutti e due. » (1).

Scelse difatti il Reina, e quindi gli artisti destinati alla esecuzione della nuova opera furono la Lalande, la Ungher, Reina e Tamburini. Grande era intanto la trepidazione di cui l'animo del giovine compositore era compreso; pieno di amor proprio, desideroso di riaffermare vie meglio la propria reputazione, e di dare all'iniziata riforma un carattere più spiccato, sentiva che i trionfi stessi del *Pirata* ora gli nocevano, e se ne accorava.

« Milano è troppo entusiasta per quel benedettissimo *Pirata* e per Rubini, e vedo che tutte le altre musiche cadono. Dopo quasi otto mesi non hanno potuto dimenticare quell'opera. Serenate, accademie, popolo, gente di taverna, tutti tutti non respirano che *Pirata;*

(1) V. Florimo, op. c., lett. 38.

e ciò, mio caro Florimo, mi turba molto.» (1).

Gli amici stessi coi loro consigli e i loro avvertimenti, lungi d'inanimirlo, riuscivano al fine opposto. « Tutti i miei amici non dubbi, come Melzi, mi dicono che un altro *Pirata* non lo farò più. Dunque, sebbene per una parte mi lusinga l'amor proprio, dall'altra tale testimonianza mi avvilisce.... perciò sono in agitazione a fine di riuscire quanto più posso per non fare un fiasco » (2).

Grande era dunque l'impegno che nutriva in se stesso per creare un lavoro che potesse, se non superare, reggere almeno al paragone del *Pirata*, e si diede a tutt'uomo alla scelta dell'argomento del libretto, da cui ben a ragione credeva dipendere in gran parte il buon successo dell'opera. La scelta cadde sulla *Straniera*, romanzo del D' Arlincourt. « Il soggetto Romani l'ha trovato il più suscettibile di tutti quelli che io gli proposi, e ciò basta per non replicare a un Romani. » (3). Da canto suo si studiava poi con ogni ardore di preparare i pensieri musicali di cui all'uopo servirsi, come il tessitore l'ordito da

(1) V. Florimo, op. c., lett 34.
(2) » » » lett. 28.
(3) » » » lett. 39.

cui deve ricavare bella e fatta la tela, o il pittore la tavolozza da cui han vita e movenza le figure.

« 21 giugno — Giornalmente sto facendo dei motivi: ma ancora non ho potuto fare delle cabalette, e speriamo che verranno. »

« 7 luglio — Io sono applicato, e cerco di provvedermi di motivi, e ne vado facendo dei non cattivi che, spero, avendo il libro, di situarli e svilupparli con effetto. »

« 6 agosto — Io sto studiando e mettendo giù delle idee che mi serviranno per l'opera. »

« 20 settembre — Finora ho preparato tante idee che, se potranno ben cadere nella situazione, dovrebbero fare dell' effetto. » (1)

Cotesto lavoro di semplice preparazione non deve esser mica confuso con quello assai difficile, faticoso e geniale della composizione. Quello è uno studio, una fatica, qualche volta anche un diletto: questo è sempre uno sforzo supremo della mente, in cui cuore ed ingegno si fondono insieme, si struggono in un travaglio arcano, ineffabile, da cui si rimane stremati di vigore e di salute, ma da cui han vita le grandi concezioni dell' arte.

Ora, prima di cominciare a comporre, gli

(1) V. Florimo, op. c., lett. 30, 33, 35, 38.

era necessario in primo luogo avere la conoscenza dei mezzi, dell'indole e delle qualità peculiari degli artisti; perocchè, volendo dare alla musica l' espressione più intima della verità, gli era mestieri renderla possibilmente tale da secondare le passioni e il modo di sentire di ciascun cantante, mettendo nel tempo stesso nella luce più bella i mezzi di cui potevan disporre, di guisa che fosse dato a ciascun degli artisti il mezzo di ottenere con difficoltà minore il massimo effetto.

« Senti, mio caro Florimo, non so come puoi trovare la parte di Arturo bene per Tamburini, mentre Arturo è così esaltato nel suo carattere che potrà avere appena qualche momento di patetico, ma tutto il resto non sarà che d' un genere di forza, e quindi non analogo alla persona del Tamburini; e, al contrario, per Tamburini il Valdeburgo è nella sua indole, poichè è sostenuto, amabile, serio ed interessante, ed Arturo un disperato; quindi trovo più confacente la parte destinatagli che quella che tu vorresti. » (1).

In secondo luogo gli era necessario lo studio coscienzioso ed intelligente del libretto da musicare. Il Cicconetti pubblica a questo propo-

(1) V. Florimo, op. c., lett. 39.

sito un documento prezioso ch' è un brano di lettera diretta al signor Agostino Gallo, in cui Bellini stesso descrive il metodo da lui seguito nel comporre, e che fu pubblicato in un opuscolo intitolato: *La musica nei suoi principi nuovamente spiegata*.

« Poichè io mi sono proposto, egli dice, di scrivere pochi spartiti, non più che uno l'anno, ci adopero tutte le forze dello ingegno. Persuaso, come sono, che gran parte del loro buon successo dipenda dalla scelta di un tema interessante, dal contrasto delle passioni, dai versi armoniosi e caldi d' espressione, non che dai colpi di scena, mi do briga prima di tutto di avere da pregiato scrittore un dramma perfetto, e quindi ho preferito a chiunque il Romani, potentissimo ingegno fatto per la drammatica musicale ».

« Compiuto il suo lavoro, studio attentamente il carattere dei personaggi, le passioni che li predominano, e i sentimenti che esprimono. Invaso dagli effetti di ciascuno di loro, imagino esser divenuto quel desso che parla, e mi sforzo di sentire e di esprimere efficacemente alla stessa guisa. Conoscendo che la musica risulta dalla varietà dei suoni, e che le passioni degli uomini si appalesano parlando con tuoni diversamente modificati,

dall' incessante osservazione di essi ho ricavato la favella del sentimento per l'arte mia.» «Chiuso quindi nella mia stanza, comincio a declamare la parte del personaggio del dramma con tutto il calore della passione, e osservo intanto le inflessioni della mia voce, lo affrettamento e il languore della pronunzia in questa circostanza, l'accento insomma e il tuono dell' espressione, che dà la natura all' uomo in balìa delle passioni, e vi trovo i motivi ed i tempi musicali, adatti a dimostrarle e trasfonderle in altrui per mezzo dell'armonia. Li gitto tosto sulla carta, li provo al clavicembalo, e quando ne sento io stesso la corrispondente emozione, giudico di esserci riuscito. In contrario torno all' ispirarmi, finchè abbia conseguito lo scopo. » (1).

L'egregia signora Branca, dichiara apocrifo il documento, perchè « anzitutto il Bellini invece di dire: *ho preferito il Romani*... avrebbe dovuto dire: *fui avventurato di essere stato in possesso di raccomandatizie che agevolassero il mezzo di poter presentarmi a Romani*......; d' altronde nè egli, nè altri maestri non ebbero giammai in mano il *dramma compiuto.* » Conviene però che « Bellini dotato d' ingegno

(1) Cicconetti, op. c. pag. 37 e seg.

squisito, tutto fatto di sentimenti, apprezzava di molto la bella poesia e diceva sempre: Datemi dei buoni versi e vi darò buona musica. » (1).

Le ragioni della signora Branca non han valore d' infirmare un così prezioso documento. Il non avere avuto in mano il dramma *compiuto*, non impedisce al compositore di conoscere lo svolgimento e le situazioni più importanti dell'opera, nè impedisce al poeta di fornirgli via via che scrive, i versi da mettere in musica.

È inconfutabile infatti che Bellini non si metteva al lavoro senza che prima non conoscesse, come addietro dissi, i versi da musicare e gli artisti di canto per cui doveva scrivere.

« Come posso fare per incominciare a scrivere, mentre non si sa se resta Lablache o verrà Tamburini? Se è ancora incerto, non andando David a Parigi, se Barbaja lo chiami costà, e mandi qua Rubini? Perciò non ho fatto tanta premura a Romani che m'incominci a dare di che applicarmi. » (2).

E poco appresso: « Pare che per questa mia opera tutte le disgrazie si sono riunite

(1) Branca, op. c., pag. 143.
(2) V. Florimo, op. c., lett. 36.

in un tempo, ma non voglio smarrirmi per ciò. Romani da martedì sta in letto con fiera febbre e con infiammazione alla vescica, ed ha sofferto ventiquattro sanguisughe e quattro salassi, e per questo inconveniente credo che non andrà per la prima ai 26 dicembre... È vero che la malattia di Romani va cedendo di giorno in giorno; ma pure andando di questo piede non sarà nel caso di applicarsi che fra dieci o più giorni. E se volessimo augurarci del male, non vorrei che si mettesse in istato di non potermi egli scrivere il libro, e allora sì che sarei disperato, perchè per quanto Rossi potrebbe farmi un buon libro, pur non di meno mai mai potrebb' essere un verseggiatore come Romani, e specialmente per me che sono molto attaccato alle buone parole; chè, vedi, dal *Pirata* come i versi e non le situazioni mi hanno ispirato del genio, in particolare: *Come un angelo celeste;* e quindi Romani è per me necessario » (1).

Come Dio volle, appena Romani stette un po' meglio, per non vedere il suo Bellini disperato (sono parole della signora Branca) e malgrado il divieto dei medici, si accinse al lavoro. Infatti in data del 10 ottobre il Bellini scrisse al Florimo:

(1) V. Florimo, op. c, lett. 38.

« Finalmente il santo Romani mi ha dato il primo coro dell'introduzione. Questa finge il lago di Montolino che ingombra tutto il teatro, e solo da un lato bagna il castello di Montolino, che sarà tutto illuminato. Il davanti, vicino ai lumi, fingerà una spianata del castello. Il coro incomincia, uscendo in una o due barchette, tutte parate d'oro, di festoni e di fiori, e le persone di dentro saranno i soli tenori che canteranno una strofa alla nazionale brettone; poi, nel finire questa, usciranno altre barchette, di dove canteranno un' altra strofa le sole donne; ed in seguito altre barchette dove vi saranno i bassi, e infine si uniranno tutti col medesimo intercalare. Romani mi ha promesso il resto dell'introduzione per domani, e quindi avendola, te la trascriverò. » (1).

Vincenzo attese sin d' allora a comporre col massimo impegno. Egli, sposando più intimamente la nota musicale alla parola, creando delle cantilene vaghe ma chiare, bandendo tutti gli artifizi della scena che attirano l'attenzione, ma cambiano il dramma in uno spettacolo; cercò che l'effetto scaturisse esclusivamente, intimamente dall' azione, che la

(1) V. Florimo, op. c.„ lett. 41.

musica, con le sue astruserie, non facesse velo alla parola, e che l'una e l'altra rivelassero il pensiero e commovessero.

« Tu stai allegro e non dubitare che avrò ancor io il felice momento di farmi vero onore con i cantanti e la musica, senza combattimenti, vesuvi, ballabili ed altri spettacoli, il cui insieme attira il gran mondo al teatro. » (1).

Il lavoro per via di Romani che altri impegni distoglievano dall'accudirvi con sollecitudine, progrediva lentamente, ma con piena soddisfazione del giovine maestro.

« Dammi notizie della *Straniera* di Napoli; per quella di Milano, se Romani seguiterà a scriver così bene, non avrò tanto timore, perchè se io non facessi buona musica, le situazioni sosterrebbero l'opera, e ciò puoi vederlo in questo terzetto che io trovo ben situato, e forse di grande interesse e novità » (2).

« Spero di contentare il pubblico che lo desidera... Ho sbozzato la scena di Tamburini, un duetto tra questi e Reina, e quasi altri due pezzi, che sono una piccola scena per l' Isoletta, e quella della Lalande, colla quale si chiude lo spettacolo. La condotta

(1) V. Florimo, op. c., lett. 26.
(2) » » » lett. 44.

non mi spiace affatto, e tutto l'atto lo trovo interessante e breve. » (1).

L' epistolario ha qui una grande lacuna: dal 17 dicembre "28 salta di piè pari al 14 marzo "29 e ci toglie il mezzo di seguire di pari passo l'autore nella composizione di quest' opera assai interessante a chi voglia con sana critica studiare tutti i tentativi fatti, prima che il carattere della musica belliniana si mostrasse bello e compiuto.

A ogni modo credo anch' io utile riferire qui un aneddoto, che la *Gazzetta Musicale* di Napoli del 20 ottobre 1855, pubblicò per la prima, e che è stato riportato da tutti i biografi.

« Bellini era giunto al pezzo finale, l'aria di Alaide, e sentiva di non poter andare più oltre. Quei versi non corrispondevano più alla sua idea, alla via in cui si era inoltrato. Erano teneri e melodiosi, ma egli aveva bisogno d' una poesia ardente, passionata; lo sentiva anche troppo, ma bisognava che il poeta interpretasse la sua idea, trovasse il motto del suo enigma. Timido, starei per dire, pudico come la sua musica, Bellini non osava nulla da sè; ed infatti, in quel momento si provò più volte a creare una melodia sen-

(1) V. Florimo. op. c., lett. 45.

za parole, per poi chiamare il poeta ad adattarvele; ma quante volte si accostò alla tastiera e s' accinse a farlo, altrettante se ne ritrasse dopo inutili sforzi. Alla fine si decise a pregare Romani di recarsi da lui e gli espose la cosa.

— Benissimo, disse questi. Mezz' ora e ti darò un altro pezzo. —

Un quarto d' ora dopo, infatti, gli faceva leggere una seconda aria finale. Bellini con gli occhi sulla carta non rispondeva.

— Neppure questa ti va?

— Francamente? neppure.

— Ed io te ne scriverò una terza. Vediamo se giungerò a contentarti. —

Alle corte, neppure la terza piacque... neppure la quarta. Il poeta, tentennando il capo, cominciava a dubitare dell'estro del maestro; temeva che non si fosse esaurito collo scrivere l' opera, e ne volesse far pagare il fio all' innocente poesia.

—Adesso son costretto a dirti che non capisco più che cosa vuoi, disse secco il Genovese, piegando la carta e ponendosela in tasca.

— Che voglio? esclamò Bellini, a cui in quel momento si animarono le guance e gli occhi, ma voglio qualche cosa che sia una preghiera e un' imprecazione, una rassegna-

zione e una protesta, voglio qualche cosa che sia una minaccia ed un lamento, un delirio e un' agonia. —

E, lanciandosi ispirato al pianoforte, creò la sua aria, mentre Romani lo guardava esterrefatto e col guardo acceso scriveva anche egli....

— Ecco ciò che voglio! disse infine. Hai tu capito adesso? —

— Ed eccotene le parole, rispose il poeta, porgendogliele e sorridendo; ti pare che ti abbia bene interpretato?—

« Era la famosa aria:

Or sei pago, o ciel tremendo,
Or vibrato è il colpo estremo...
Più non piango, più non tremo,
Tutto io sfido il tuo furor.
Morte io chiedo, morte attendo,
Chè più tarda, e in me non piomba?
Solo il gelo della tomba
Spegner puote un tanto amor!

L'opera venne eseguita la sera del 14 febbraio 1829, e l' esito vinse ogni aspettativa.

Trenta e più volte i Milanesi vollero salutare il giovine compositore, non istancandosi mai di applaudirlo. I giornali del tempo furono tutti concordi nel magnificarne il successo; nè per buona pezza si parlò d' altro in Milano che della *Straniera*, la cui musica,

resa già popolare, veniva cantata nelle vie, nelle case, nelle accademie.

Grandi furono pure le onorificenze ottenute. Le accademie tennero a onore l'ascriverlo a loro socio, e Catania, la diletta sua patria, gli fece coniare una medaglia d'oro, portante da una parte il ritratto, con le parole: « VINC. BELLINI CATANENSIS MUSICAE ARTIS DECUS » ; dall'altra Minerva ritta, porgente una corona colla destra, e lo scudo alla sinistra, circondata dal motto: MERITIS QUAESITAM PATRIA.

Bellini non dimenticò mai i trionfi e le emozioni di quella sera, e molti anni dopo, scrivendo all'editore Ricordi, del successo dei *Puritani*, così si espresse: « Vedere un teatro francese, ordinariamente freddissimo, ridursi a tale fracasso, da sembrarmi essere alla *Scala* nella prima sera dell'apparizione della *Straniera*, è un gran dire; e se alla *Scala*, in quella prima rappresentazione della *Straniera*, alla fine del secondo atto non potevo più tenermi sulle ginocchia pel contento, figuratevi a Parigi. » (1).

Sciaguratamente non rimase nessuna delle tante lettere, scritte agli amici e ai parenti, da

(1) V. Florimo, op. c., lett. 92.

cui potere conoscere il ragguaglio di quel trionfo e le impressioni calde e profonde, che ne scossero il delicato organismo.

Tuttavia eccone una, la quale, giova più che altro a mostrare la bontà dell' indole del giovine maestro.

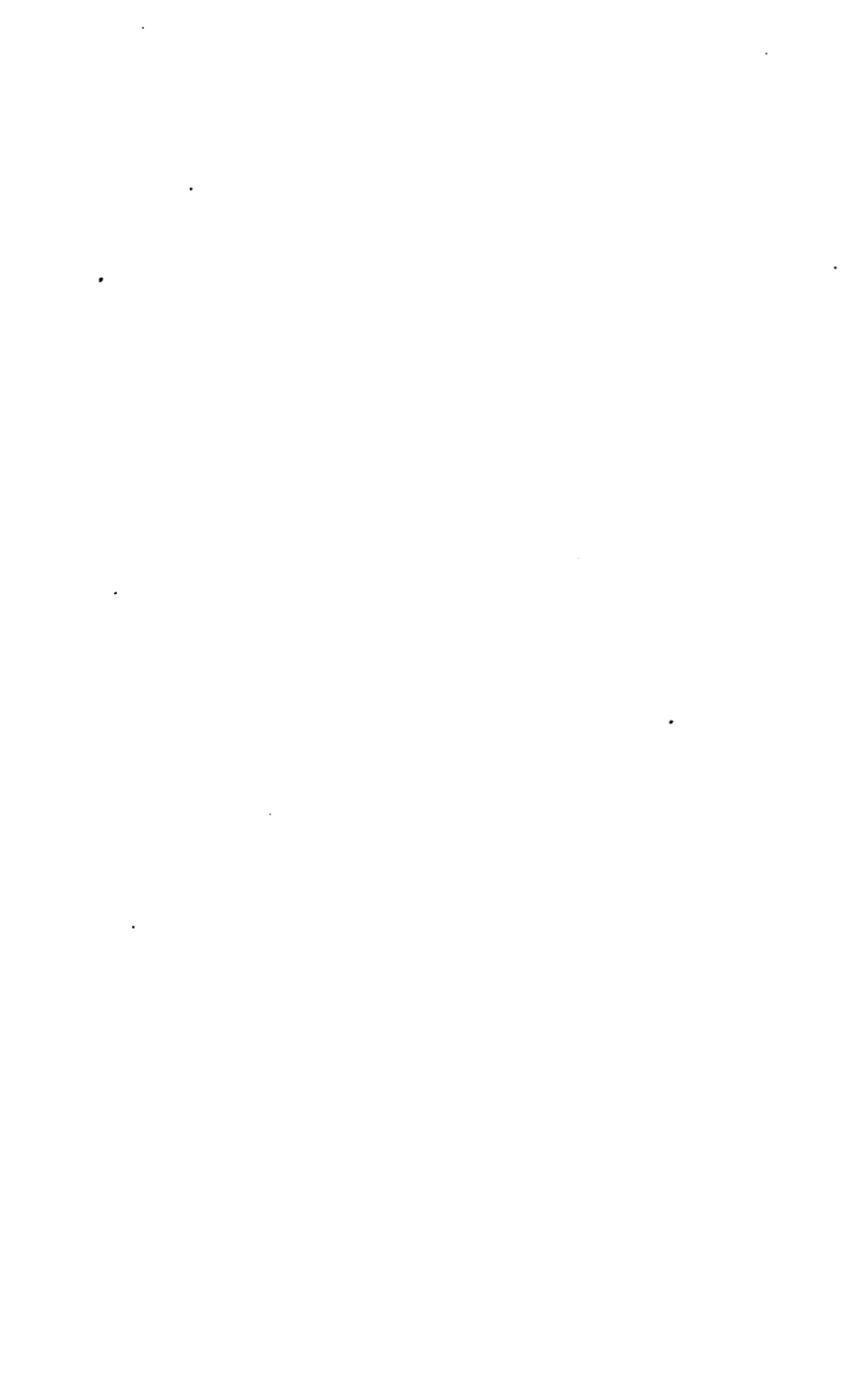
« Milano 4 marzo 1829.

« *Mio caro Florimo,*

« Vengo di ricevere una lettera del nostro caro maestro Zingarelli di congratulazione per la riuscita della *Straniera*, piena di tanta affezione che mi ha fatto versare lagrime di tenerezza e di sentita riconoscenza. Dalla risposta qui acclusa, che dopo letta gli consegnerai, avvertirai qual fu il mio contento nel riceverla, e non posso dirti se fosse per me premio maggiore e più desiderato, o il favore estraordinario de' Milanesi, o le calde e sentite parole indirizzatemi dal sommo mio precettore. L' ho fatta leggere a molte persone e tutti sono rimasti incantati pel contento che mostra un sì famoso vecchio . . . .

« Addio e riama il tuo Bellini. » (1).

Oh! il cuore di Bellini! Forse sarà dato ad altri superare l' arcana dolcezza delle sue melodie, ma a nessuno certo la bontà e la dolcezza dell' animo suo!

(1) Florimo, op. c., pag. 20.

ZAIRA.

Avvisaglie — Il *Pirata*, simbolo della contrastata fortuna dell' opera — Diatribe — La *Bianca* disapprovata in Napoli — La *Straniera* e i suoi critici — « Bellini non un genio ma un ladro » — Accuse e difese — L'impresa di Parma e l' avvocato Torregiani — Rancori del pubblico — La *Zaira* fischiata — Vendetta del Bellini.

Il tempo fa come il torrente: questo porta via nella profondità del mare le fanghiglie e i ciottoli che ne ingombrano il letto, quello spazza via le memorie e i ricordi delle guerricciuole, onde la malnata genìa degl' invidiosi si travaglia nel tribolare i grandi uomini. Comunemente si crede che la vita artistica del Bellini sia stata un trionfo, un giorno di primavera, tutto serenità e tiepore. E pure il Bellini ebbe, anche lui, i suoi detrattori che non gli risparmiarono avversità e dolori.

E qui rifacciamoci brevemente da capo.

L'esito della *Bianca* e *Gernando*, per quanto fortunato, non aveva fatto altro che aggiungere un nome alla numerosa schiera dei maestri compositori, i quali gli avevano dato il benvenuto, gli avevano anzi battute le mani, come il collegio degli avvocati suol fare al giovine esordiente. Ma il successo del *Pirata*, pieno, splendido, rumoroso, un vero trionfo insomma, come a gran pezza il teatro italiano non più vantava, li turbò, li ingelosì, glieli rese nemici; ma inutilmente, perchè come nessun argine, nessuna diga può arrestare l'onda irrompente del fiume ingrossato, così tutti i loro sforzi furono inutili a frenare in quel momento l'onda del favore popolare che levava a cielo il nome del giovine Siciliano.

E invero il *Pirata* era stato per loro, come per gli astronomi, l' apparizione d' una meteora luminosa di cui non sanno darsi punto ragione. Era caso, o ragion veduta quella per cui, sdegnando la via battuta dal Pesarese, s'era messo il Bellini a tentarne una nuova affatto? Era la novità che suol sempre allettare, o la bellezza vera dell'opera quella che destava nel pubblico gl' insoliti entusiasmi?

Il *Pirata* intanto, dopo appena tre mesi, veniva dato a Vienna, onore non piccolo, nè

ordinario per un' opera italiana, e tre mesi erano troppi per fare riavere dal primo sgomento la ciurma gracidante degl' invidiosi. Si cominciò dunque coi soliti *si dice* dei giornali — la forma più innocente e più irresponsabile della calunnia. *Si dice*, pubblicò pel primo il *Giornale dei Teatri* di Milano, che il *Pirata* non piacque a Vienna. La cosa parve ostica a un colonnello tedesco, il quale la prese così sul serio da chiederne una smentita.

« In Milano s'era detto che il *Pirata* avea fatto fiasco, e perciò, avendo il *Giornale dei Teatri* detto che da lettere si era saputo che non era piaciuto il *Pirata* per colpa della Comelli, il colonnello Vayna, tedesco, ha detto degli improperi al giornalista in teatro, dicendogli che non deve mettere nel giornale notizie ambigue, e così far torto alla nazione, e che egli avea delle lettere da' suoi che gli dicevano ehe avea fatto furore..... Il giornalista smentirà la notizia falsa nel giornale vegnente, e ciò l'ha promesso al colonnello, e ieri a me che gli ho fatto leggere la lettera di Rubini. » (1).

Da che parte venissero quelle notizie in-

(1) V. Florimo, op. c., lett. 11.

sinuanti, come il venticello di don Basilio, non è mestieri domandare. L'invidia ha questo di particolare sopra tutti gli altri vizi: la è scabbia che si manifesta ed attacca solamente la cote dei conoscenti, degli amici, dei compagni di mestiere.

« Tamburini, che è giunto ieri con David, mi assicurò che i miei nemici che da Vienna cercavano di spargere delle notizie contrarie al *Pirata*, erano del mestiere... » (1).

Una guerra assai più accanita gli si mosse a Napoli nell'occasione che il *Pirata* doveva essere rappresentato in quel massimo teatro; pure malgrado tutte le arti adoperate, l'esito fu felicissimo,.onde il Bellini paragonò il contrastato successo dell'opera con quello del *Pirata*.

« Qual gioia mi ha destato la tua ultima lettera, puoi figurartelo. Il piacere di Zingarelli, quello della Regina e, in ultimo, del pubblico in generale, hanno ben pagati i miei palpiti pel mio povero e sempre felice *Pirata*. Egli è veramente sfortunato per le combinazioni che ha da soffrire ogni qualvolta dev'essere posto in iscena; e in questo caso mi pare che incomincia bene l' opera dimo-

---

(1) V. Florimo, op. c., lett. 12.

strando il *Pirata* in un naufragio, e che, a dispetto di tutti gli elementi, si salva; ma non già per morire, ma per trionfare su tutti i nostri nemici, che credo si mangino le mani per la rabbia... » (1).

Il trionfo non iscoraggiò i detrattori, i quali, riuniti in sinedrio, presero a esaminare, sottilizzare, paragonare... operazioni da cui, come quattro e quattro fanno otto, risultò, che il Bellini era un ignorante. Ingaggiata la lotta, incominciarono aspramente e apertamente ad attaccarlo.

Fu questa la sola volta che Bellini, uscendo dall'abituale silenzio, credette opportuno di ribattere le altrui accuse; e fa pena che tale prezioso documento sia andato perduto. Resta solo la lettera diretta al Florimo, in cui riassume brevemente la propria difesa, la quale è di così alta importanza che merita tutta l' attenzione del lettore.

Milano, 21 giugno 1828.

« *Mio caro Florimo,*

« Qui acclusa è una lettera per Cottrau che, dopo letta, se tu lo credi, dagliela; perchè prima egli la faccia leggere a R......., e poi a tutti gli

(1) V. Florimo, op. c., lett. 27.

amici ed ai nostri nemici. Ho scelto Cottrau piuttosto che un altro, perchè ha eloquenza, ha delle conoscenze, e non si compromette con nessuno. A questa mia lettera chiuderanno tutti la bocca con le loro pedanterie, e si immergeranno di bel nuovo nell'eterno silenzio, ove debbono reprimere la loro rabbia velenosa pei progressi degli altri. Tu decidi di tutto, e porta in modo la cosa, che si sappia da tutta Napoli la imbecillità di cotesto saccente maestro delle quinte ed ottave. Mi maraviglio come non ha parlato di certi bassi e di certi progressi d' armonia, ma lo compatisco, perchè credo non averne niente capito; come in tempo che provava la *Bianca,* non aveva capito quell'andamento di basso mosso nel recitativo del duetto di detta opera, che è basato sul movimento di quinta e poi sesta, con una dissonanza di settima, che ne forma un'altra di quinta e sesta, e così progredendo, e ciò è nelle parole: *No, non puoi celarti, a me lo disse il tuo sembiante* ecc.

« Egli fu tanto sciocco da non capire un passo sì chiaro; e non lasciò di dirmi ch' era malfatto. Perciò se per quello che era in regola, e perchè avea una sembianza di novità per la disposizione, mi disse che io avevo fatto errore, figurati per le vere quinte ed ottave ed altro che non dirà! Le quali poi, se egli si ricorderà della scuola di Tritto, questi diceva che basta una piccola pausa per evitarle: ma tutto ciò non vale.

« Io, in un'opera intera, di queste ne ho fatte due o tre, e l'ho creduto conveniente per l'effetto; e ridico sempre che a scendere e a salire vi vuol molto poca abilità; perciò chi ha voglia di giudicare senza malignità, potrà osservare i bassi di tutte le opere. Così vedrà se chi l' ha scritto, sia per trascuranza incorso in questi errori; e dovrà credere che sia stato per volontà, vedendo che quel basso decide e non disturba la nitidezza del canto. Basta, non replichiamo più, perchè mi dà fastidio rispondere alle bestialità partorite dall'invidia di cotesta gente. Cottrau ha abbastanza spirito da dirglielo in faccia..... » (1).

Com' è naturale le critiche continuarono lo stesso, anzi, a invelenirle di più, entrò di balla un certo Ruffa giornalista.

« Pel giornalista Ruffa lascia che dica e nol curiamo (2).

« Lascia dire tutto quello che vogliono dire del *Pirata*. Mio caro Florimo, ho pensieri più seri che di rispondere a tutti quelli che vogliono dire il loro sentimento. » (3).

Tutto quest' armeggio gli aveva intanto creato un ambiente contrario tanto che il povero Bellini, anche per consiglio del Flori-

(1) V. Florimo, op. c., lettera 30.
(2) » » » » lett. 36.
(3) » » » » lett. 32.

mo, temeva di ripresentarsi sulle scene di Napoli ch' egli, a buon diritto, stimava sua seconda patria.

« A Napoli non ci verrò affatto, nemmeno se mi coprono d' oro.... (1).

« Non dubitare che per ora a Napoli non verrò a scrivere, sintantochè non mi farò più onore in queste parti... (2).

« Tu non vuoi che io scriva in cotesta città, ed io pure sono del tuo parere... » (3).

Anche in Genova, profittando del silenzio dovuto alla presenza del Re, cominciarono a spargere voci contrarie all'esito della *Bianca*, sebbene dovessero presto smentirle, scusandosi col dire che la musica di Bellini era difficile, e bisognava sentirla più volte per poterla gustare.

« I miei nemici avevano già incominciato a dire male dopo la prima sera, ma dopo gli applausi del Re si sono disdetti, voltando la cosa con dire che le musiche di Bellini per gustarsi, bisogna sentirle più volte, come avvenne pel *Pirata* in Milano. Ma chi ha senso comune, capisce che, quando non si può esternare il proprio piacere con gli applausi,

(1) V. Florimo, op. c., lett. 16.
(2) » » » lett. 14.
(3) » » » lett. 26.

ognuno decide di tutto come gli piace; e se il Re non avesse applaudito, tutti i nostri nemici avrebbero detto che l'opera avea fatto fiasco.... » (1).

« Nel caso che questa impresa crederà mandarla in iscena in novembre, io subito mi porterò in Napoli, e se potrò, andrò in iscena prima di febbraio, ma mai in sere di gala; queste sono peggio del colera per l' effetto musicale. » (2)

Ma se la *Bianca* riuscì in Genova a mettere in silenzio i suoi detrattori, ben altra sorte ebbe in quella Napoli, ove aveva veduta per la prima volta la scena ed era stata festeggiata col più grande entusiasmo.

« Ho inteso tutti gl' intrighi passati ed eseguiti per la *Bianca*, e che vuoi che ti dica? pazienza! Certamente è un piacere pei nostri nemici il vedere nella stessa Napoli a terra un' opera che fu applaudita e gustata in modo da farmi preferire a tanti altri maestri nella scrittura di Milano. Io ben mi ricordo, e tu lo sai ancora, che la *Bianca* mi fece desiderare in tutte le case di Napoli, e tanto tu stesso eri persuaso del suo merito, che

(1) V. Florimo, op. c., lett. 16.
(1) » » » lett. 69.

volevi l'anno scorso che prima del *Pirata*, in questa città, dessi la *Bianca* per formarmi una opinione. Io stesso la metto in iscena a Genova, e ne ho degli onori più lusinghieri; dunque non devi inquietarti troppo, mio caro Florimo, se la mia patria adesso cerca di denigrarmi il merito. Ricordati dell' istesso Rossini adesso, e vedi se la patria non è stata la più fiera nemica di tanti uomini grandi, e vorresti adesso che io appena sorto non provassi dei dispiaceri? Basta che tu ed io siamo persuasi che non è il demerito della musica la vera causa della riprovazione, e ciò basta per la nostra soddisfazione, pel nostro amor proprio. È più disonore per loro che biasimano quello che prima da essi stessi fu lodato, che per noi che ne riceviamo lo insulto. » (1)

I trionfi della *Straniera* confusero, ma non iscoraggirono punto i detrattori, ed ecco come il Rovani descrive la guerricciuola mossagli contro.

« I maestri si concentrarono in sè stessi e divennero taciturni. È fama inoltre che taluno abbia detto al dotto concistoro: Signori, qui bisogna darci attorno, lo scherzo ha pre-

(1) V. Florimo, op. c., lett. 37.

so le dimensioni d' una balena. Ciò non è affatto sopportabile. E allora un deputato del sinedrio, coperto dalla maschera e dal domino, uscì in pubblico con un atto di accusa, col quale venne ad annunciare che Bellini non era altrimenti un genio, ma un ladro; e lo attaccò nei tre dipartimenti dell'inspirazione, della scienza, e dell'estetica. Venne ad osservare che l' aria di Valdeburgo: *Meco tu vieni, o misera.....*, non era che un plagio del canto ecclesiastico, tradizionale a Roma e a Bologna: *Stava Maria languente— Ai piedi della croce;* che il terzetto: *No, non ti son rivale,* era una reminiscenza della cantilena di Caraffa nella *Gabriella di Vergy*, meno la differenza d' un salto di terza; che la preghiera di Alaide nell'atto secondo, quando avvengono gli sponsali nel tempio, era scaturita da un terzetto del *Maometto* di Winter tra *Zopiro, Seide* e *Palmira;* che il coro dei cacciatori: *Qui non visti, qui segreti,* apparteneva a un ignoto dilettante della città di Milano, autore di un notturnino tra soprano e basso; che la frase del duetto primo tra Valdeburgo e Isabella: *Ogni speme è a te rapita* ecc., riproduceva il canto del gondoliero nell'*Otello;* che la stretta del duetto: *Un ultimo addio ricevi, infelice,* non era che un

eco della canzonaccia popolare milanese, *La sura Peppina*... con quel che segue; che infine lo stile di Bellini era astruso, interrotto, stiracchiato, che alternava senza distinzione il serio al buffo, al semiserio; che però i generi sconcordanti nella composizione della *Straniera* si presentavano in figure multiformi, che v' erano disparità e false amalgamazioni, che le stranezze vi tenevano luogo di originalità; finalmente che, in quanto a poter essere chiamato maestro, bisognava che avesse dato dei veri pezzi concertati, un elaborato terzetto, un quartetto in punto e virgola, un vero e grande finale in guardinfante e coda. »

« Alle quali esorbitanze di un maestro di musica che minacciò di smarrire il senno e di scoppiare per infiammazione d' invidia, il volgo profano rispose vittoriosamente col mezzo dei suoi deputati eloquenti e generosi; e rispose e in verso e in prosa, e dimostrò con le prove alla mano come l' accusa di plagio, avventata a Bellini, si risolvesse in una sfrontata menzogna; che però la somiglianza tra la frase: *Ogni speme è a te rapita* e il canto del gondoliere nell' *Otello*, si riduceva, più che a quella della musica, alla somiglianza dello schifo della *Straniera* colla gondola della

laguna. E in quanto poi alla parentela del coro dei cacciatori col notturnino del dilettante, si pensò di pubblicare nel *Corriere delle Dame* la musica e dell'uno e dell'altro, perchè quella parte di pubblico che sa leggere l'alfabeto musicale, facesse testimonianza dell'asserzione gratuita. »

« E intanto che continuava cotesto duello tra l'autore in domino delle osservazioni critiche intorno alla *Straniera*, e l'autore della risposta, uscirono ragionamenti assennati, i quali considerarono dal vero punto di vista il nuovo atteggiarsi che accennò di voler fare la musica per opera di Bellini. » (1).

Mentre la lotta si era fatta generale, e maestri e amatori di musica, affibbiandosi la giornea, prendevano, pro o contro, parte alla disputa, scrivendo e sui giornali e in appositi opuscoli, Bellini veniva invitato a scrivere l' opera di apertura del teatro di Parma.

« Ti do la consolante notizia che in questo momento l'agente teatrale signor Merelli mi ha portato la scrittura per comporre l'opera di apertura del teatro di Parma, che sarà il giorno 12 maggio 1829. Il prezzo è di 5000 franchi, ossia di ducati 1135. Mi pa-

(1) Rovani, op. c., p. 50 e seg.

re che vada bene; in altra ti parlerò più in esteso. Addio, per adesso ti basti tutto questo. » (1).

I Parmigiani avevano prima offerto la scrittura al gran Pesarese verso cui nutrivano una grande ammirazione; ma, poichè questi si rifiutò, fecero di necessità virtù e si rivolsero a Bellini.

« Questa mattina (silenzio con te stesso) il Rolla mi ha domandato in segreto se ero disposto di scrivere a Parma per l' apertura del teatro, poichè Rossini non ha potuto lasciar Parigi, e che un ciambellano di Parma gli ha scritto se io fossi in libertà per la primavera, e che se l'Arciduchessa, che si trova in Vienna, non avrà disposto diversamente, avrebbe il piacere di scritturare me... » (1) Un fatto inaspettato accrebbe nell'animo dei Parmigiani il malumore, e li rese ostili al Bellini.

« L' impresario vorrebbe farmi scrivere il *Cesare in Egitto;* ma io, come nella scrittura ho per patto che il libro dev' essere di mia soddisfazione in tutto e per tutto, sebbene composizione dell'avvocato Torreggiani

(1) Florimo, op. c., lett. 43.
(1) » » » 35.

di Parma, l'ho rifiutato perchè il soggetto è vecchio come Noè. » (1).

Il rifiuto fu reputato un' offesa all' onor cittadino, e il rancore crebbe a tale che tutto gli fu apposto a colpa, e il passeggiare per le vie, e il frequentare le geniali conversazioni, e il partecipare agli onesti divertimenti, dicendo che si prendeva poca cura del giudizio di quella città e di quel teatro.

Intanto Bellini preparavasi per la nuova opera e sollecitava Romani che era allora in Venezia, a venir subito per mettersi di accordo sulla scelta del tema.

« La *Straniera*, scriveva al Florimo il 10 decembre di quell'anno, andrà almeno ai primi di febbraio, e quindi, per scrivere quella di Parma, ho quasi tre mesi, e credo che basteranno; perchè ancora per patto di scrittura devono consegnarmi il libro tutto finito nella metà di gennaio, ed avendo così tutta la poesia potrò facilmente finir l'opera senza precipizio. » (2).

Ma passò il decembre, passò il gennaio e il mese successivo, ed era gia venuto il marzo senza ancora aver fatto nulla di nulla. I

(1) Florimo, op. cit., lett. 44.
(2) » » » lett. 44.

molteplici impegni che il poeta genovese assumeva con grande facilità, lo mettevano poi nella dura condizione di non poterli adempire con la dovuta esattezza.

Nelle crescenti strettezze del tempo, Romani gli propose di musicare il *Solitario*, che egli, aveva in massima parte già scritto, e da Venezia gli mandò il primo atto. Ma non piacque punto a Bellini, il quale, confortato in ciò dai consigli del Florimo, aveva deciso di musicare la *Zaira*, traendone l'argomento dalla tragedia di Voltaire.

« Nell'avere questa io sarò di già a Parma, poichè partirò martedì 17 di questo, e spero condurre con me Romani che oggi arriva da Venezia, perchè il primo atto del *Solitario* che mi ha mandato, non mi piace affatto, e secondo tu mi hai sempre consigliato, mi sono appigliato alla *Zaira*, e di già ho composto il piano dei pezzi sulla tragedia di Voltaire, e la credo interessantissima; ma tutto sta se quel benedetto Romani si persuaderà a trattarla. Io spero di persuaderlo e trascinarlo con me per far presto, perchè non avendo, nè io, nè Romani amici in Parma, staremo sempre uniti ed applicati. » (1).

(1) V. Florimo, op. c., lett. 46.

« Quel ragazzo, soleva dire Romani, fa di me ciò che vuole » e in vero grande era il potere che il Bellini esercitava sull'animo di lui; però non gli fu difficile indurlo al proprio volere, e così, deliberati di trattar la *Zaira*, partirono insieme per Parma.

Anche qui l'epistolario ha un gran vuoto, e in difetto di documenti è mestieri attenerci alla testimonianza de' cronisti e dei biografi, la quale, per buona fortuna, è affatto concorde.

La *Zaira* fu una delle opere, da lui scritta nel più breve tempo possibile; difatti, ammesso pure che la partenza da Milano fosse avvenuta il giorno 17 marzo, come scrisse al Florimo, da quel giorno fino al 16 maggio in cui l'opera andò in iscena, corrono appena due mesi, dai quali, se vogliam torre il tempo impiegato nel viaggio, nelle prove d'orchestra e dei cantanti ecc. ecc., resta appena un mese alla composizione dell' opera.

Di essa furono interpreti la Lalande, la Cecconi, il Trezzini, il Lablache e l'Inchindi, artisti valentissimi; ma nè il valore dei cantanti, nè il merito incontrastabile di parecchi pezzi valsero a salvarla dalla disapprovazione a cui i Parmigiani l'avevano anteriormente condannata. Appena Bellini sedette al cembalo, co-

me l'uso di quei tempi voleva, non tardò molto a manifestarsi il mal talento del pubblico. A ogni applauso levavansi voci che imponevano silenzio, mentre poi a ogni pezzo di minor pregio, a ogni fallo di esecuzione, prorompevano in segni d'inurbana disapprovazione.

« E se la verità, scrisse il Cicconetti, che si richiede ad una storia e la utilità di provare sempre più potentissima l' ira di parti nella musica, non invitasse al racconto, fuggirebbe l'animo sdegnoso al narrare che vi fu in quella sera perfino chi proruppe in matte imprecazioni contro l' autore della *Zaira*. La parte di mezzano ingegno all'udire quello stile non solo diverso, ma opposto a quello del Rossini che godeva presso i Parmigiani un culto singolare, credettero che non si dovesse abbondare in più lodi, ma tenersi contenti ad approvare quel tanto di ragguardevole, che non potea senza ingiustizia passare inosservato. » (1).

La *Zaira* dunque venne inesorabilmente fischiata! Fu quella la prima volta che il Bellini, festeggiato a Napoli, a Milano, a Genova, si vide fatto segno alle disapprovazioni del pubblico, e non è a dire se l'animo suo ne

---

(1) Cicconetti, op. c., p. 47.

soffrisse. Ma l' ingiusto affronto, lungi dallo umiliarlo, diede all'indole di lui, abitualmente dolce e soave, quell'energia ed alterezza, ch'era il lato meno conosciuto, ma non meno nobile del suo carattere. Rossini rise in faccia ai Romani che fischiarono il *Barbiere;* Bellini preferì di fermarsi all' ingresso della platea e di guardare in viso i suoi detrattori.

Grande fu lo scalporė che i nemici menarono di tale insuccesso, il quale, a dir vero, non dovette poi essere così grande come si piacquero di strombazzare, se l' opera potè essere continuata per ben otto sere di seguito, di fronte ai due capolavori rossiniani, la *Semiramide* e il *Mosè*; e se l' arciduchessa Maria Luigia credè giusto decretargli alcuni segni di sua sovrana approvazione. Ma il Bellini era di già partito, lasciando, com'egli ebbe a dire, « un pubblico amaramente inclinato a sprezzare quell' opera ». I nuovi trionfi fecero dimenticare ben presto l'insuccesso della *Zaira;* sicchè una sola cosa rimase, ed è che da quel giorno in poi non volle più sedere al cembalo, come allora l' uso voleva, per le prime tre sere; e l' esempio fu imitato da tutti gli altri maestri.

CAPULETI E MONTECCHI.

Imitazione e imitatori — Donizetti e Pacini — Venezia — Nuova scrittura — Titubanze ed ostacoli — I Capuleti e Montecchi — Successo straordinario — Il Capriccio e la Malibran — Vaccaj e Bellini — Un tiro birbone — Berlioz — Amor di patria.

Massimo D'Azeglio, parlando ne' *Miei Ricordi* dell'Alfieri, ha un concetto felice: « Uno dei meriti di quell'alto cuore, egli dice, fu di aver trovata Metastasiana l'Italia e d'averla lasciata Alfieriana. » Rispetto alla musica possiam dire altrettanto di Vincenzo Bellini.

Quali ragioni prepararono e resero possibile cotesta trasformazione, a quali nuovi bisogni e a quali affetti dell'animo risponda il nuovo dramma lirico, si dirà a suo luogo. Ora fa mestieri riflettere che nel mondo delle idee, come in quello delle cose, nulla cade e si rinnova senza che le abitudini, i pregiudizi e, vuoi pure, gl' interessi peculiari, non vi

si oppongano a bella prima. Cotesta ragione, d' ordine affatto generale, ci spiega le lotte tenaci e, qualche volta, sleali che si mossero contro il Bellini; come pure, in seguito ai trionfi del *Pirata* e della *Straniera*, le diserzioni dal campo rossiniano, avvenute, prima alla chetichella, poscia a bandiera spiegata.

Ma l'imitazione ne' primi momenti è gretta, meschina, pedante; piuttosto che le linee generali, guarda i tratti particolari, i colpi d'ombra e di luce, e crede che in quelli stia la bellezza, e si affanna a riprodurli tali e quali. Dante disse a Virgilio:

> Tu se' solo colui, da cui io tolsi
> Lo bello stile, che m' ha fatto onore.

Ma perchè l'imitazione, intesa a questo modo, sia possibile, gli è mestieri un ingegno non meno grande e originale del maestro. Il Bembo, in quella vece, volendo imitare il Boccaccio, ne esagerò i difetti e creò quel periodare lungo, monotono, arruffato che da lui si disse *bembesco*. Uno studio assai fecondo di utili considerazioni, sarebbe il ricercare nelle opere che, con tanta vertiginosa vicenda, succedevansi allora, le infiltrazioni delle melodie belliniane, ovvero i segni precursori di cotesta transizione al *dolce stil*

nuovo che doveva, seguendo la metafora dantesca, essere il pane che tutti sfamerebbe, il sole nuovo da cui tutti sarebbero illuminati.

Ma coteste ricerche, argomento di studi geniali e severi, richiedono una perizia di conoscenze tecniche di cui in me è difetto, e mi tirerebbero poi fuori di carreggiata. Pure valga a chiarire il concetto la lettera seguente:

« Milano, 14 giugno 1828.

« *Mio caro Florimo,*

. . . .

« Tutta l'opera (i *Cavalieri di Provenza* di Pacini) è un continuo minore e tutto rubato. Il signor poeta ha copiato le stessissime situazioni del *Pirata*, e credo che lo vedrai detto negli stessi giornali: figurati, sino le parole! Già l' introduzione comincia con un *a solo*, e poi con un coro. Dopo vi è la sortita del tenore, che comincia il primo tempo in minore e dopo quattro battute esce in maggiore; infine lo stesso andamento della cavatina del *Pirata*, e nella seconda quartina le parole dicono: *Nell'orror di mia sciagura* ecc. ciò che ha incominciato a mal disporre il pubblico nel sentire Winter e ricordare il gran Rubini..... Dopo la cavatina che la Lalande ha detto benissimo, ed è stata applaudita, viene il duetto tra Winter e Lalande, e questo è nell' istessissima situazione del *Pirata:* sino vi è che, ri-

conoscendo il suo primo marito, invece di *È desso*, dice *Egli stesso;* e quest' ultimo è strumentato *talis qualis* il mio.... Dopo seguì la sortita della Ungher che fa la parte del secondo marito, poichè l'opera, essendo intitolata i *Cavalieri di Valenza*, mi pare che sia la stessa che la *Moglie di due mariti*. Dopo attacca il finale che è una porcheria incredibile, coll'aggiunta che il largo è rubato al quintetto di Meyerbeer nel *Crociato* con le stesse riprese..... Cominciò il secondo atto con un quartetto che i suoi soli applaudirono, e che lo hanno trovato un miscuglio di tanti maestri e di nessun effetto; dopo un coro di bevitori dello stesso tempo e andamento del *Pirata*, che viene intermezzato da un coro di donne di dentro, simile a quello che succede nel terzetto di *Zoraide* di Rossini, ma poco fu applaudito: poi la scena della Ungher e infine quella della Lalande, che al solito dice assai bene, ma che è d' un cattivissimo effetto, e la composizione tutta minore è un requiem. » (1).

Ma le pastoie non sono per gl' ingegni vigorosi, e Pacini potè assorgere a più geniali creazioni come la *Fidanzata corsa*, il *Buondelmonte*, la *Regina di Cipro* e la *Saffo*, la più lodata fra le innumerevoli opere di lui. Quanto al Bergamasco, ingegno non meno

(1) V. Florimo, op. c., lett. 28.

fecondo ma più gagliardo del Pacini, non è difficile trovare nell' *Esule di Roma* e nella *Regina di Golgonda*, i primi accenni dell'evoluzione che apparve di poi manifesta nell'*Anna Bolena*. E qui cito l' autorità del signor Oscar Chilesotti, scrittore assai competente di cose musicali: « Donizetti era più abile del maestro siciliano nell' arte di scrivere e di stromentare, ma Bellini aveva su di lui il vantaggio dell' originalità d' idee. Questi si era fatto uno stile proprio, mentre quello del compositore bergamasco lasciava intravedere l' imitazione. Tale rivalità riuscì piuttosto utile che dannosa al Donizetti, perchè lo costrinse a mettersi con meno precipitazione al lavoro. Così a partire dal 1830 si spiega in composizioni di serio valore l' individualità del Donizetti. La trasformazione è visibile nell' *Anna Bolena*... » (1).

In questo secondo periodo ch' è il più ricco di allori, il Bergamasco diede la *Lucrezia Borgia*, la *Gemma di Vergy*, la *Favorita*, il *Poliuto* e molti altri lavori bellissimi, fra cui la *Lucia*, la quale, per la verità dell'espressione e per la soavità delle melodie, gareggia coi capolavori belliniani: la *Sonnambula* e i *Puritani*.

(1) Chilesotti: *I nostri maestri del passato*, pag. 447.

Ora, se i due grandi atleti dell'arte, Donizetti e Pacini, disertando la bandiera rossiniana sotto cui avevano fin allora militato, si fecero campioni e seguaci di quella che il maestro catanese, con tanto fortunato successo, aveva saputo inalberare; è facile supporre quello che dovesse avvenire nella folla dei mediocri e dei pedanti.

Cotesti, disse un giornale del tempo, l'imitarono tutti: ma chi presto, chi tardi, chi peggio, chi meglio.

Malgrado dunque i detrattori e le polemiche partigiane, la fama del Siciliano, cresceva di giorno in giorno, sicchè non vi fu città che non facesse a gara nel desiderarne le opere. Anche Venezia volle sentire il *Pirata,* e invitò lo stesso Bellini a dirigerne le prove; e infatti l'opera venne rappresentata la sera del 16 gennaio 1830, nel teatro la *Fenice,* ove ebbe un successo di vero fanatismo.

In quella stagione Pacini, catanese anche lui, era stato dall'impresa scritturato per la nuova opera d'obbligo; quando, colpito da grave malattia, fu obbligato a declinarne lo impegno. Tutti gli animi si rivolsero allora a Bellini, e benchè la stagione fosse inoltra-

ta, pure tanto dissero, e tanto pregarono che ei non seppe negarsi.

« Venezia, 15 del 1830.

« *Mio caro Gaetano,*

« Saprai le notizie teatrali di questa e quindi tralascio di replicarle. Solamente non saprai che il Governo e quasi tutta Venezia mi ha pregato che, se Pacini non verrà per scriver l'opera nuova, bisogna che la faccia io con un mese di tempo, avendomi tutti scongiurato che facessi questo piacere a Venezia, la quale si sarebbe contentata di ciò che io avrei scritto in sì breve tempo. Io, per cattivarmi l' animo del pubblico, ho aderito e quindi, se cotesto galantuomo non verrà, toccherà a me tanta fatica, e chi sa, ancora dispiaceri. Io perciò ho dovuto fare un compromesso all'impresario per sino al giorno 20 di questo: giorno che si dovrà tutto decidere, e allora vedi che resta appena un mese e dieci giorni per comporre l'opera e metterla in scena, dovendo al più tardi andare il 1° marzo, chiudendosi il teatro il 20 dello stesso mese. Il libro che Romani aveva fatto per Pacini non so se sia finito ancora, perchè io ne ho letto il primo atto e porzione del secondo, che, in nostra confidenza, è più insulso dell' istessa freddezza in persona. Basta, prega per me Iddio che, o mi liberi da

questo impegno, o che mi aiuti nella riuscita..... » (1).

Nell' angustie del tempo Bellini pose per condizione *sine qua non,* che Romani dovesse venire in Venezia, perchè, uniti insieme, potessero procedere speditamente nel lavoro. E il Romani, ripregato anche lui dagli amici, in particolar modo dal Bellini che sapeva toccare la corda sensibile del suo cuore, accettò e corse tosto a Venezia.

Poeta e maestro non s' eran trovati mai di fronte a difficoltà maggiori, perocchè, se il tempo era breve, grande era l' aspettazione del pubblico, grande in loro l'impegno di riuscire.

Tra gli argomenti proposti, la scelta cadde su gli amori sventurati di Giulietta e Romeo, la nota novella di Matteo Bandello che Sheakspeare innalzò agli onori della tragedia. Ma i dubbi e le esitanze erano grandi, perchè in Bellini parlava il rispetto per Zingarelli, suo vecchio e venerato maestro, il quale aveva musicato quell'argomento; e in Romani, l'aver trattato lo stesso soggetto pel Vaccai, il quale, anche lui, l'aveva musicato, e con qualche successo. Vinse ogni tituban-

(1) V. Florimo, op. c., lett. 47.

za il considerare che l' argomento, ricco di affetti tenerissimi, si prestava assai bene a trar profitto degli elementi della compagnia, di cui alcuni scadenti affatto: e però, consigliati da tali considerazioni, affidarono alle due prime donne, la Grisi e la Carradori, la parte principale del dramma, e diedero una parte secondaria al basso ch' era mediocre, e una meno importante al tenore Bonfigli, assai debole. Prima di dare mano all'opera, Bellini scrisse al vecchio Maestro una lettera affettuosa, nella quale, mettendolo a parte della difficile condizione in cui si trovava, gli chiedeva perdono. Romani poi, da canto suo, premise al libretto un proemio, in cui manifestava al lettore le difficoltà incontrate nel dover trattare una seconda volta un argomento, già scritto per il maestro Vaccai nel 1825, e tor di mezzo tutto ciò che avrebbe potuto dar luogo a confronti tra la vecchia e la nuova musica; confronti a cui certamente avrebbe ripugnato la modestia del giovane compositore, e così conchiudeva: «Chi sa quanto costi camminare su traccie di già segnate, e sostituire nuovi concetti di già scritti, che sempre più ricorrono al pensiero, apprezzerà vie meglio il lavoro del poeta. »

Così ciascuno, provveduto alla propria bisogna, si diede subito all'opera.

L'impegno con cui il Bellini attese al lavoro fu davvero indicibile: a lui non bastava che l'opera piacesse al pubblico, gli era mestieri ottenere una vittoria, un trionfo tale da mettere al silenzio i detrattori della *Zaira*, e però lavorava da mane a sera, di null'altro sollecito che della sua opera.

—5 febbraio 1830—« La mia salute va così così, perchè qui la neve e il freddo non vogliono cessare per ora, ma sto meglio assai... L'opera va innanzi bene, da farmi sperare d'incominciare le prove pel giorno 21 di questo mese, per andare poi in iscena il 6 o l'8 di marzo al più tardi » (1).

—3 marzo 1830—« Poche lettere vi scriverò fintanto che non andrò in iscena, perchè ancora devo finire l'opera, cioè mi resta a fare una scena del secondo atto. Questa mattina abbiamo provato il primo atto a tutta orchestra, e pare che debba fare effetto. I cantanti sono impegnati e la musica li seconda: basta, martedì è la gran giornata, e chi sa, se sarà celebre per un fiasco o per un furore. » (2).

(1) Scherillo, *Note aneddotiche*, ecc., p. 27.
(2) Florimo, op. c, lett. 48

L'opera andò in iscena la sera dell'11 marzo 1830, e l'entusiasmo fu grande, strepitoso, tale che di maggiori non registrarono mai gli annali del teatro. Fra le testimonianze degli scrittori contemporanei, scelgo la meno sospetta, quella del Riehl, sebbene questi ne tiri poi una conseguenza assai lontana dal vero.

L'entusiasmo, egli dice, crebbe gradatamente fino alla nona rappresentazione (ultima della stagione) in cui raggiunse il più alto grado. Piovevano sonetti e immagini di Giulietta e Romeo, faccvansi pel teatro volare colombe e altri uccelli, e i gridi di gioia, gli urli, i chiassi, gli applausi e lo sventolare dei fazzoletti di seta con le immagini delle due prime donne festeggiate non ebbero limite alcunò (1).

E in vero furono incredibili le dimostrazioni che i Veneziani fecero in quell'occasione al Catanese. Fuori di sè dall'entusiasmo, la terza sera di quella rappresentazione, lo accompagnarono a casa in mezzo alle fiaccole e ai concerti musicali, nè vi furono onori o segni di stima che non gli prodigassero.

L'opera fece ben presto il giro trionfale di

(1) Riehl, op. c., p. 60.

tutti i teatri, e la sera del 26 dicembre di quell' anno stesso, venne data alla *Scala* di Milano.

In quest' occasione Vincenzo scrisse al Perucchini:

Milano, 3 del 1831.

« *Mio caro Perucchini,*

« . . . . A quest'ora saprete la riuscita dei *Capuleti*: io voglio darvene un cenno. Non vi scrissi dopo la prima sera, perchè non potevano più malamente eseguire la mia opera, che, sebbene fece qualche effetto, ed il pubblico voleami sul palco scenico, io era talmente arrabbiato che non volli sortire: nelle sere in seguito l' effetto crebbe in ragione diretta della migliore esecuzione, ed ora gl' Impresari si consolano, perchè vedono l'ampio teatro ogni sera affollato, e sebbene i giornali, in particolare Pezzi e Previdali, vogliono che l'opera la ceda di gran lunga a quella di Vaccai, pure, non so il perchè, il pubblico non sia stuffo di ascoltare una composizione sì debole e sì scevra d' intrinseco: andiamo innanzi. A me poi l'opera mi fa la mettà di effetto di quello che ne sentiva in Venezia: sarà il teatro più grande, sarà lo slargare dei tempi che Rolla opera, sarà che in tutti i pezzi d' insieme le voci delle due donne non possono unirsi perchè ambedue mezzi soprani, sarà che alla

Grisi nuoccia un teatro sì grande, in fine io non sento più i *Capuleti* di Venezia; e pure teatro sempre pieno ed applausi in gran copia. » (1)

. . . .

Dunque taluni giornalisti volevano che l'opera cedesse di gran lunga a quella del Vaccai! Certo, i Milanesi non dovevano aver del tutto dimenticata l'opera del maestro Vaccai, la quale era stata data cinque anni addietro, (31 ottobre 1825) nelle scene della *Canobbiana*, meritando all'autore un vero successo di applausi, sì che fu ed è tuttavia reputata il suo capolavoro. Pare anzi che, così ad occhio e croce, fattasi non so che critica o confronto tra il lavoro dell'uno e quello dell'altro, si trovò che la musica dei tre primi atti del Bellini vincesse quella del Vaccai, e viceversa quella dell'ultimo atto del Vaccai, vincesse quella del Bellini. La qual cosa suggerì forse alla Malibran la non lodevole idea di mutilare e accozzare insieme le due Giuliette, idea o meglio capriccio che venne tosto imitato da quanti vollero in seguito scimmiottare quella celebre cantante.

Come il Romani fremesse a quella specie di sacrilegio, rileverà il lettore da quello che ei ne scrisse su pei giornali:

(1) Salviati, *Bellini, Lettere inedite*, pag. 7.

« La Malibran proponeva una cosa, e il Capriccio l'approvava; e il Capriccio suggeriva un ripiego e la Malibran lo accoglieva; e la Malibran si adoperava da una parte, il Capriccio da un'altra; e finalmente il Capriccio e la Malibran manipolavano insieme, manipolavano di maniera che da cotesti suggerimenti, da coteste proposte, da coteste manipolazioni ne venne imbandito un manicaretto, un intingolo, un cibreo che fu meraviglia a vedersi. Brodo lungo di Celli, gelatina di Pacini, droghe di Ricci, carote di Rossi... ci fu un po' di tutto. Per ultimo, al quarto atto, fu sostituito di pianta il terzo atto di Vaccai. »

« E la Malibran, bella come Circe, maga come Circe, potente come Circe, presentossi in teatro a minestrare il manicaretto; e il Capriccio sparse i grilli per le logge e per la platea; e la Ragione fuggì dalla platea e dalle logge; e gli uditori abbandonati dalla Ragione, governati dal Capriccio, lusingati dalla maliarda, attinsero al manicaretto e furono allucinati... come i compagni di Ulisse. »

E quindi, lasciato lo scherzo, così apostrofava il buon senso degl'Italiani:

« Ah, se tu dormi, svegliati una volta, o buon senso italiano, e non permettere più

d' essere raggirato in tal guisa dalla bizzarria dei virtuosi! Svegliati, se tu dormi, o giustizia del pubblico, e non soffrire, che vengano così travisate, mutilate, guastate le più belle opere dei nostri ingegni! Svegliati, se dormi, o verecondia, e grida a' cantanti essere omai tempo che il teatro musicale non sia deturpato dalle loro stranezze, da' loro capricci, dalle ridicole loro convenienze! Svegliati, o ragione, svegliati, o criterio, svegliati o gusto, amor del vero, desiderio del bello, risvegliati! »

In verità, non tutte le cantanti avevan fatto divorzio dall' amore del vero, dal desiderio del bello, insomma dal buon senso italiano. Taluna anzi, come la Ronzi, ardì cantare integralmente l' opera belliniana, ed è prezioso documento la lettera ch'Ella scrisse al Florimo dopo gli applausi riscossi alla *Pergola* di Firenze.

« Firenze, 18 giugno 1834.

« *Amico Florimetto,*

« Ieri sera, prima recita dei *Capuleti.* Tutti si temeva per l'esito, perchè l'avevano fatta tempo fa e non piacque affatto. Ieri sera però viddero che dove vi è un Romeo come la Ronzi non si fiascheggia! (Modestia!) Insomma non la riconobbero più. Introduzione, bene; cavatina di Romeo, due chiamate fuori; duetto, chiamata fuori;

e finale, furore; che ti pare? Secondo atto: aria di Giulietta, bene; e duetto anche bene, ma non furore. Il terzo (1) doveva cadere, ma non cadde. Qui si diceva che quello di Vaccai era meglio, e si voleva la Ronzi avesse fatto dei pasticci alla Malibran; ma io risposi: se farà fiasco, almeno sarà tutto Bellini! Ti assicuro che tremava, perchè i Fiorentini hanno il vizio di non ascoltare; e tu sai che in quel terzo atto non vi son cose che grattino l'orecchio, e per gustarne le bellezze, sì della musica che della declamazione, bisogna fare un silenzio religioso. Questo l'ottenni, ed il pubblico, appena mi vide, restò come immobile. Insomma, a farla corta, fece gran piacere, e dopo fummo chiamati fuori.

« Mi pare che le cose vadano bene: ora sono veramente contenta. Ti dico il vero, che mi sarebbe assai dispiaciuto che fosse caduta quest'opera; e sono tanto più contenta dell'esito, perchè è tutta opera di Bellini. Vi erano persone che dicevano: come va che la Malibran cambia il terzo atto? Mi pare che per una cantante, che si dice tanto attrice, dovrebbe esserne contenta; che ti pare? Ti pare questo poco trionfo? » (2).

« Affezionatissima
« Ronzi »

---

(1) L' opera ch'era divisa prima in quattro atti, da Bellini stesso fu ridotta a tre; questa è la ragione per cui alcuni critici parlano dell' atto quarto, che, per altri, viceversa, è terzo.

(2) Scherillo, *Nuove note*, pag. 35.

Oramai l'una e l'altra *Giulietta* sono scomparse dalla scena, segno evidente ch' esse, benchè non prive di pregi, non ebbero per avventura l' impronta geniale dell' arte che sola sa resistere all' azione demolitrice del tempo. Ma dopo tant' anni la critica domanda a sè stessa: È davvero l' agonia dei due giovani amanti, dipinta nel Vaccai con maggiore slancio d' affetto, con più straziante calore di passione di quel che non abbia fatto il Bellini?

No, no davvero; e valga in prova quel che ne scrisse allora l' *Eco dei Teatri*, dalle cui parole rilevasi quanta calorosa e profonda impressione destassero nell'animo degli astanti le note belliniane:

« Se interessante per sua natura era la drammatica situazione alla prima scena di questa quarta ed ultima parte, non meno stupendo e interessante è il lavoro di un coro, e di un lamentevole canto di Romeo, il quale fu appena interrotto da alcuni *brava*, *bene*, *benissimo*: giacchè troppo si sentivano gli spettatori commossi e desiderosi di assaporare il seguito di quelle note divine, che sarebbe stato impossibile ad essi l'applaudire colle mani. Ma eccoci giunti alla gran scena, nella quale cantanti e maestro si mo-

strarono superiori a qualunque elogio.... nel duetto finale ed alle ambasce di morte dei due sventurati amanti, l'entusiasmo non ha più ritegno, e la delizia di quei mesti e veramente filosofici concenti sprigiona dal ciglio di chi ascolta le lagrime con tanto affetto, che quasi si vorrebbe, che più lungamente durasse quell'agonia, per più lungamente provare quelle dolci sensazioni. »

L'autore della *Zaira* poteva dirsi finalmente vendicato. Egli non solo aveva costretto al silenzio i suoi nemici, aveva fatto di più, li aveva obbligati ad applaudire; e così loro stessi s' erano inflitti il maggior biasimo possibile, poichè le cantilene dei *Capuleti* che con tanto ardore applaudivano, erano in gran parte quelle stesse della *Zaira* che avean fischiato, ond' egli ebbe a dire: « La *Zaira* trovò la sua vendetta nei *Capuleti!* »

Il segreto di coteste vittorie stava nel fascino irresistibile che la musica esercitava sull' uditorio, e valga in prova il seguente aneddoto.

Davansi i *Capuleti* a Firenze, e il celebre Berlioz, spregiatore idrofobo, come lo chiama il Biaggi, dei più grandi compositori italiani, dal Palestrina al Rossini, volle assistervi, forse per avere un argomento di più a dir

corna del Bellini, dei maestri italiani e della loro scuola.

Ma, oimè! il cuore non ha preconcetti e non ascolta ragioni di parte; e il povero Berlioz, messo a quelle strette, dovette armarsi di tutta la sua saccenteria per tenere a freno quel muscolo che, suo malgrado, lo faceva palpitare e fremere d'amore, di dolore, di rabbia. Che si celia! si è uomini, e anche lui, il Berlioz, s' era commosso alla sorte dei due poveri amanti, sicchè, quando al finale del primo atto, svincolandosi dai parenti che li hanno a forza divisi, si riabbracciano, e in un supremo slancio d' amore, cantano la celebre stretta:

> Se ogni speme è a noi rapita
> Di mai più vederci in vita,
> Questo addio non fia l' estremo,
> Ci vedremo almeno in Ciel!

che volete? perdette le staffe, e, preso anche lui dal fremito che in quel momento agitava tutto il pubblico, cominciò a batter le mani, applaudì anche lui il Bellini!

Figuratevi, il Berlioz non dimenticò mai quel tiro birbone, giocatogli da quello ch'egli chiamava un ragazzaccio — *petit polisson* — e, scrivendo dei *Capuleti*, sfogò la bile, dicendo male del libretto, della musica, dei can-

tanti, dei coristi, dell' orchestra, insomma di tutto e di tutti. Ma, quando venne alla stretta, volendo giustificare dinanzi a se stesso quel momento di debolezza, così scrisse: « Tuttavia il maestro seppe rendere bellissima una delle principali situazioni; alla fine d'un atto i due amanti, divisi a forza dai parenti furiosi, si svincolano un momento dalle braccia che li trattengono, e gridano abbracciandosi: *Ci rivedremo in ciel.* Bellini, nelle parole che esprimono quest'idea, mise una frase con un movimento vivo, appassionato, pieno di slancio, che viene cantata all' unisono dai due personaggi. Le due voci, vibrando insieme come una sola, simbolo d' unione perfetta, danno alla melodia una forza straordinaria, e sia per l'innesto della frase melodica e la maniera onde la è condotta, sia per la novità ben motivata dell' unisono che si è ben lungi dall'aspettare, sia infine per la melodia stessa, io confesso che inaspettatamente fui commosso e applaudii con entusiasmo. *J'avoue que j'ai eté remué à l'improviste et que j'ai applaudi avec transport.*

Gran mercè, invero, Berlioz avea applaudito con entusiasmo!!

Oh! se tutti i Berlioz del mondo avessero giudicato sempre alla stregua del cuore le

opere belliniane, quanto più giusti e meno sciocchi e pretenzionosi sarebbero stati i loro giudizi!

Il favore straordinario dell' opera rialzò la fama del Catanese, un po' illanguidita dall'insuccesso della *Zaira;* e grandi furono invero le dimostrazioni di stima che in quell' occasione gli furono rese universalmente.

Francesco I di Napoli lo insignì della medaglia d'oro dell'ordine da lui stesso istituito, ad onorare gli uomini grandi nelle scienze, nelle arti e nelle lettere.

Ma più di tutti gli onori, più della gioia stessa del trionfo, gli fu cara la lode della patria, della sua diletta Catania, a cui volle dedicare il fortunato lavoro con queste parole:

AI
CATANESI
CHE IL LONTANO CONCITTADINO
NEL MUSICALE ARINGO SUDANTE
DI ONOREVOLI DIMOSTRAZIONI LIBERALI
CONFORTAVANO
QUEST' OPERA
SULLE VENETE SCENE FORTUNATA
PEGNO DI GRATO ANIMO E DI FRATERNO AFFETTO
CONSACRA
VINCENZO BELLINI.

ERNANI.

Il secolo d' oro — Vincitori e vinti — Donizetti e Bellini — La sfida — *Anna Bolena* ed *Ernani* — Victor Hugo — Un po' di storia — Una desumazione — *Ernani* e *Sonnambula* — Documenti

La stagione teatrale del 1830-31, metteva in moto tutta Milano; perocchè, venuta l' impresa del *Càrcano* in mano di persone cui moveva, non basso desiderio di guadagno, ma amore dell' arte, avevano scritturato gli artisti di canto più rinomati, come la Pasta, la Taccani, il Rubini e il Mariani; e, non badando a spese, avevan voluto che non una, come l'uso voleva, ma due fossero le opere nuove, dette di obbligo, e avevano perciò scritturato i due più valenti compositori del tempo, Donizetti e Bellini.

Ora è impossibile farsi un'idea di quel tempo, che fu davvero il secolo d' oro dell' arte musicale italiana! Una schiera di giovani,

baldi e speranzosi, veniva ogni anno a combattere le lotte geniali dell' arte, alle quali, mosse da nobil gara, prendevan parte le imprese del *Fondo* e del *S. Carlo* di Napoli, della *Scala*, del *Càrcano* e della *Canobbiana* di Milano, del *Carlo Felice* di Genova, del *Regio* di Torino, della *Fenice* di Venezia, e di quasi tutti i principali teatri della penisola.

Di quelle lotte, come di quegli atleti, il tempo ha portato via ogni ricordo, ed oggi pochi ricordano i nomi di Raimondi, Carafa, Coppola, Vaccai, Morlacchi, Coccia, Basily e altri; pochissimi, quelli di Gabussi, Tadolini, Pavesi, Nicolini, Vinter, Generali, Mosca, Soliva, Streponi, Frasi, Persiani, Nini, Ricci, Maiocchi, Pugni e altri ancora.

Il tempo ha pure le sue grandi ingiustizie: simile a vecchio cortigiano, si attacca dietro il carro del vincitore e nemmeno degna d'uno sguardo i caduti; cui, nè tenacità di propositi, nè eroismo di sacrifizi vale a salvare dall' universale dimenticanza!

Non era quella la prima volta che Donizetti e Bellini trovavansi di fronte a disputarsi il primato dell' arte: l' uno d' ingegno più fecondo, l' altro più originale, eransi già misurati nella stagione teatrale del "26, il primo con l' opera, *Otto mesi in due ore*, al

Teatro Nuovo, il secondo con la *Bianca* e *Gernando* al San Carlo; e nella stagione del "28 tutti e due sulle scene del Carlo Felice in Genova, l' uno con la *Bianca* rifatta e accresciuta di nuovi pezzi, l' altro con la *Regina di Golgonda*. Di questa nuova lotta le condizioni non potevano essere nè più leali, nè più cavalleresche: lo stesso pubblico, il Milanese; lo stesso teatro, il *Càrcano;* lo stesso poeta, Romani. A lui, come poeta dei regi teatri, spettava l'obbligo di fornire i libretti, e l'instancabile Genovese scelse l'*Anna Bolena* pel Donizetti, l'*Ernani* pel Bellini, e la scelta piacque ad entrambi. Vincenzo scrisse infatti al Cottrau, editore di musica in Napoli:

« L'Hernani mi piace assai, e piace parimenti alla Pasta ed a Romani, ed a quanti l'hanno letto: nei primi di settembre mi metto al lavoro. » (1).

Il Florimo mette la notizia fra le « Dichiarazioni ed Aneddoti, ed ecco quanto dice in proposito: « L'*Ernani*, immaginoso dramma di V. Hugo, era un soggetto che ispirava molta simpatia a Bellini ed al suo poeta Romani. Entrambi avevan divisato di trattarlo,

(1) V. Florimo, op. c., lett. 49.

destinandolo poi a quel teatro che offrisse miglior complesso di artisti esecutori. Rammento bene che Bellini mi pose a parte di tutto ciò, e mi trascrisse la poesia d'un duetto tra Ernani ed Elvira, e le parole particolarmente dell'andante erano bellissime; ond'ei mi palesava il contento d'averle ben musicate... Dopo questa lettera, Bellini mai più mi parlò dell' *Ernani;* prova sicura che ne avea deposto il pensiero; ed a quanto parmi, neanche Romani terminò il libretto. » (1).

Certo, ragioni assai imperiose consigliarono l'uno e l'altro a smetterne il pensiero, tanto è vero che, invece dell' *Ernani*, fu data la *Sonnambula*. Però mi sorprende che si sia potuto tenere il silenzio per un fatto noto a molti, e nulla ne abbian detto i giornali del tempo, e nulla ne abbia saputo il Cicconetti, il Pougin, e il Florimo stesso, tanto che la cosa sarebbe stata affatto dimenticata, se la vedova del poeta Romani, dopo mezzo secolo e più, non l' avesse tratta dal dimenticatoio.

Difatti la signora Branca, a carte 159 dei suoi *Cenni biografici*, dopo aver detto che l'esito felice dell'*Anna Bolena* aveva scorag-

---

(1) V. Florimo, op. c., pag. 91.

gito il Bellini, a segno da fargli mutar proposito sull'*Ernani*, prosegue:

« Il povero Bellini, orgoglioso e timido al tempo stesso, di animo candido sì, ma altero ed esigente, aveva i suoi difettucci come ogni altro misero mortale, e quantunque dicesse di non conoscere l'invidia, pure la sentiva forte, verso l' uomo che doveva brillargli accanto nella sua carriera artistica e disputargli la fama e la gloria... »

« Io volgo in mente un pensiero — ripiglia trepidante il giovine maestro — E se per far cosa diversa dal Donizetti, tu mi cambiassi il soggetto in uno campestre?.... così non nascerebbero dei confronti odiosi... La compagnia n' è adattatissima, la Pasta e Rubini vi figurerebbero bene; ed io mi sento capace di farvi della buona musica... Oh! sì, l'ho qui in testa — e si picchia la fronte — e poi mi varrei di ciò che già feci per l'*Ernani*...»

—Ma no, ma no: non è possibile!! È troppo tardi! — esclama il torturato poeta — Tu mi vuoi compromettere con le tue incongruenze, o ragazzaccio che sei!... Finiamola, via...—

« Ma Bellini non udiva ragione; si mise a pregarlo e ad accarezzarlo con tanto fervore, cadendogli per fino le lagrime dagli occhi e ripetendo le storiche ed efficacissime

parole: « *Tu non vorrai vedermi disperato* » che l' amico commosso... acconsentì. (1).

Io non dubito punto che il Romani, per ragioni di prudenza, abbia con tale fiaba taciuto alla signora il motivo vero, onde poeta e compositore dovettero rassegnarsi ad abbandonare un argomento che stava loro tanto a cuore; però i documenti, venuti alla luce dopo quella pubblicazione, ci mettono in grado di conoscere la verità vera delle cose; ed è il Bellini stesso che ce la fa apprendere in una lettera diretta al signor Perucchini di Venezia il 3 gennaio 1831, cioè due mesi prima di dar la *Sonnambula*.

« Saprete che non scrivo più l' *Ernani*, perchè il soggetto doveva soffrire qualche modificazione per via della Polizia, e quindi Romani, per non compromettersi, l' ha abbandonato, ed ora scrive la *Sonnambula*, ossia, *I due fidanzati Svizzeri*, ed io ne ho principiato l' introduzione ieri appena: vedete mi tocca scrivere anche quest' opera in breve spazio di tempo, dovendo andare in scena al più tardi il 20 febbraio. » (2).

(1) Branca, op. c., pag. 159.

(2) Salvioli, *Lettere inedite di V. Bellini*, Milano, 1884, pei tipi dello stabilimento musicale Ricordi.

Questo stesso egli conferma in una lettera, diretta all' editore Ricordi, il 14 giugno 1834, cioè circa tre anni e mezzo dopo.

« Non posso vedere con indifferenza i lamenti degl' impresari sul prezzo che domando. Forse non potrei scrivere anch' io quattro opere in un anno? Ma rovinerei la mia reputazione ed avrei il rimorso d' ingannar chi mi paga. Non ho scritto la *Sonnambula* dall' 11 gennaio al 6 marzo? Ma fu un caso, e poi avevo alcune idee dell' *Ernani* ch' era stato *proibito.* » (1).

A far conoscere le ragioni che spinsero la polizia austriaca a mettervi il veto, m' è uopo ricordare brevemente i fatti che accompagnarono e seguirono la rappresentazione di questo dramma sulle scene francesi.

Victor Hugo, nato da padre ardente liberale, ma da madre vandeista, fece le sue prime armi nel campo letterario, scrivendo una *Ode du Sacre,* con la quale si schierava tra i campioni dell' altare e del trono.

Egli stesso ci dice che « jeté à seize ans dans le monde littéraire par des passions po-

(1) Il signor Pougin nel riportare l'intiera lettera, dice: « Malheureusement, nous n'avons pu nous procurer le texte italien de cette lettre, que nous reproduison d'aprés une traduction publiée par un journal français ».

litiques, ses primiéres opinions, c'est-a-dire ses primiéres illusions, avaient eté royalistes et vendéennes. » Questi sentimenti nutriti fino all'età di circa vent'anni, cominciarono, a poco a poco, a subire in lui una radicale trasformazione, la quale apparve del tutto completa dopo sette anni di elaborazione, cioè verso l' anno ventisettesimo di sua età.

Due drammi scrisse in quel torno il poeta francese: *Marion Delorme* nel giugno del 1829, e l' *Hernani*, tre mesi dopo, cioè nel settembre dell' anno stesso. Il primo gli fu proibito dalla censura e non vide le scene che molto tempo dopo; il secondo, sebbene qua e là cincischiato, pure fu rappresentato nei primi mesi del 1830, e dato tosto alle stampe, come prova la data « 9 marzo 1830 » messa in piedi alla prefazione.

La tempesta sollevata al primo apparire può in certo modo esser compresa, quando, studiate le condizioni di luogo e di tempo, (condizioni speciali per tutta l' Europa e in particolar modo per la Francia in cui il fuoco della rivoluzione minacciava a momenti di divampare), conosceremo lo scopo del poeta. Ascoltiamo dunque ciò ch' egli ci dice in quella che vuol parere una prefazione, ma è a buon diritto un proclama:

« Jeunes gens, ayons bon courage! si rude qu'on ne veuille faire le présent, l'avenir sera beau. Le romantisme, tant de fois mal defeni, n'est à tout prendre... que le liberalisme en littérature. Cette vérité est dejà comprise à peu prés de tous les bons esprits, et le nombre en est grand; et bientôt, car l'oeuvre est déjà bien avancée, le liberalisme litteraire ne sera pas moins populaire que le liberalisme politique. »

La rappresentazione dell' *Ernani* fu infatti il segnale della lotta, e i Classici si mossero a combatterlo con l'istesso ardore con cui i Realisti si prepararono a combattere la rivoluzione. Ma la verità e la libertà, dice lo stesso Victor Hugo, han questo di buono, che tutto ciò che possa farsi, sia in pro che a danno delle medesime, giova loro ugualmente. E l'*Ernani,* appunto per questo, trionfò e come lavoro d'arte, e come pensiero politico, toccando a lui l'onore d'aver preceduto di pochi mesi la rivoluzione del 30 luglio.

Dopo ciò chi vorrà mettere in dubbio l'opposizione che, da parte della polizia austriaca, dovette incontrare un'opera che puzzava di rivoluzione a un miglio di distanza, sappia che la *Norma*, data verso la fine di quell' anno stesso, benchè persona non so-

spetta come il bandito *Ernani*, e non le si potesse per ciò ragionevolmente negare il diritto di viaggiare per gl' italici domini di S. M. cesarea, pure dovette subire non pochi fastidi, chè la timida censura vedeva adombrati nei Galli gl' Italiani, e nelle aquile latine l'aquila grifagna degli Absburgo; e l'inno *Guerra, guerra*, le accapponava la pelle, solo a leggerlo.

Sappia che la *Lucrezia Borgia*, venuta al mondo qualche anno di poi, fu dalla polizia condannata all'estradizione, e se volle visitare i teatri italiani, le convenne prender l'incognito e nascondersi sotto il nome di *Alfonso di Ferrara* a Trieste, di *Eustorgia da Romano* in Toscana, di *Giovanna I di Napoli* a Ferrara, di *Rinnegata* a Torino, di *Elisa Fosco* a Roma, e via di seguito.

Certo le ragioni della polizia austriaca dovettero essere così *paterne*, così *persuasive* che Romani, durante tutta la vita, non ardì più riproporre quell'argomento a nessuno dei maestri compositori che facevan ressa a lui per un libretto. Credo anzi che, a tor via la tentazione, dovette distruggere quanto aveva scritto in proposito; difatti la signora Branca, la quale conservò gelosamente ogni poesiuola, ogni verso del defunto consorte, non tro-

vò fra gli autografi di lui nulla, neanche una parola del melodramma Hughiano.

Fortunatamente, nè la musica, nè la poesia andaron interamente perdute, e oggi, dopo mezzo secolo e più di oblio, tornano alla luce, dissipando gli errori e le favole che la fantasia aveva cominciato a tesservi intorno.

Habent sua fata libelli! I pezzi dell'*Ernani* furon trovati in mezzo ai numerosi e preziosi autografi che, come dissi, son oggi toccati in eredità all' avv. Francesco Chiarenza Astor, alla cui gentilezza devo la fortuna di potere trascriverne le parole che, sillaba per sillaba, rilevo dalle note musicali sotto cui stanno scritte. Aggiungo che i pezzi mancano o del principio, o della fine, spesso dell'uno e dell'altra insieme, e che, a ricostruirne le scene, mi son valso del dramma francese, a cui il Romani va quasi di pari passo.

ATTO I.

SCENA II. (1)

Ernani, Elvira, Don Carlo *(nascosto).*

Ernani—Il padre suo crudele
Dannò alla scure il mio. S' alza tra' figli

(1) La scena comincia a metà di quella del dramma Hughiano, e propriamente dalle parole: Mon pere — Est mort sur l' échafoud.

L' inulto spettro, e l' odio ardente e l' ira
Per volger d' anni nel mio cor più viva,
Meco di riva in riva
Disperato la trassi, e il mio nemico
All' universo chiesi; e boschi, e venti,
E terra, e ciel del nome suo stancai.
Raggiungerollo alfin.....

Elvira — Tremar mi fai.

Ernani—Or di coraggio è tempo,
Non di tremar. Tu, fra un bandito e un duca,
Elegger dêi. Chi vuoi seguir?

Elvira— Te solo...

Ernani—Pensa che il patrio suolo
Lasciar dêi tu, gli agi, i tesori, e meco
Vagar fuggente e della vita in forse
Per ime valli e per sentier lontani.
No, no, mi lascia...

Elvira — Io son tua sposa, Ernani!

Ernani—Pensa, mio bene, a te, mi lascia, Elvira...

Elvira — M' ami così?

Ernani — Speme del triste Ernani,
S' io t' ami, non lo dicon sensi umani.

Muto e deserto speco
È il nuzial mio tetto,
Quivi compagni ho meco
La veglia ed il sospetto,
Altro non ho di mio
Che l' aria, il giorno, il rio;
Nulla con te dividere,
Fuorchè il dolor potrò.

Elvira — Tutto con te, mio bene,
Tutto con te possiedo,
Uopo ho di te soltanto,
Sola guaggiù mi credo;
Se non ti sono accanto,
Per me non suona accento,
I rai del sol son tenebre,
Se il tuo parlar non sento.
Sì, fino all' ore estreme,
Al fianco tuo m' avrai,
Per ricovrarci insieme
Ampia la terra è assai,

A 2 — Finchè il tuo/mio core battere
Io senta nel mio/tuo cor.

Elvira — Hai tu compagni?
Ernani — Molti.
Elvira — Fedeli?
Ernani — In vita e in morte.
Elvira — Or m' odi ben...
Don Carlo (*nascosto*) S' ascolti...
Elvira — A mezzanotte...
Don Carlo (*come sopra*) — Oh sorte!
Elvira — Con la fedel tua scorta
Vieni alla nota porta,
Nella notturna calma
Tre volte palma a palma
Batti sommesso, e scendere
E a te venir saprò.
Ernani — O gioia!

Don Carlo (*come sopra*) — E ancora attendere,
Tacere ancor dovrò? (*esce*)
Elvira (*atterrita*) — Ah!...
Ernani — Chi sei tu? Che fai?
Che tenti qui celato?
Don Carlo—Io contemplar bramai
Quel cavalier beato,
Per cui di donna Elvira
Tanto il bel cor sospira,
Che quanti ha eroi Castiglia,
Tutti per lui sprezzò.
Ernani — Assai potria costarti
Il tuo desire audace....
Don Carlo—Vedrassi...
Elvira — O ciel!
Ernani — Tu parti,
O ch' io (*fa atto di snudare la spada*).
Elvira (*tremante*) T'arresta... Ah! pace...
Don Carlo — Vedi per te tremante
È l' ansiosa amante,
Forse di mal presago
È il suo timor per te.
Ernani — Snuda l' acciar....
(*Non prosegue*)

ATTO II.

SCENA I.

Don Carlo, Don Sancio e compagni.

Don Carlo — Son rischiarati ancora
Tutti i veroni. Un solo è oscuro, il solo

Che oscuro non vorrei. Perchè non voli
Rapido, o tempo, come il mio desire,
E m' indugi pur anche un tanto bene?
Sancio — Sire, se mai sorviene
Il superbo rival...
Don Carlo — Ernani stesso?...
Non fia che un'altra volta ei s' avventuri,
Ove reciso gli saria lo scampo.
(*Non continua*).

SCENA II.

Donna Elvira e detti.

(*Don Carlo batte le mani, Elvira apre la piccola porta e si presenta*).

Elvira — Ernani!... ah! non è desso! (*atterrita*).
Don Carlo — Elvira!
Elvira — Ah no!
D. Carlo—Fermati, io sono il tuo amante, il tuo re.
Elvira — Soccorso!...
Don Carlo — Invano quel malfattor tu chiami.
Elvira — Il malfattore in te sol veggo.
Don Carlo — In me?
Elvira — Tal nome merta chi notturno viene
Di nobil donna a insidiar l' onore,
Che pretendi da me?
Don Carlo — Pietade e amore.
Elvira —Sai tu qual sangue scorre
Nelle mie vene? Nobil sangue; e puro,
E illustre nome mi lasciaron gli avi,
Che macchiato da me non fia giammai.
Don Carlo—Nell'amor mio nome più illustre avrai.

Meco regna, io t' offro un trono,
O sovrana del mio core,
T' offrirei la terra in dono,
Se ne fossi possessor.

Elvira — Amo un altro, e i voti miei
Son contenti in questo core,
Anche il ciel ricuserei,
Se m' offrissi il cielo ancor.

Don Carlo — Ah! quel vil che a me preponi,
Non t' avrà, tu l' ami invano...

Elvira — E vuoi tu?

Don Carlo — Ch' ei t' abbandoni,
Che rinunzi alla tua mano.

Elvira — Egli? Ernani!... Ah! mai, giammai
Finch' ei vive!

Don Carlo — Ebben morrà.
(*Non continua*).

ATTO III. (?)

SCENA IV (?)

Ernani, Don Carlo . . . . . (1).

Ernani — Ah! crudel, tu re possente,
Tu di re felice erede,
Ad un esule dolente
Toglier vuoi quant' ei possiede?

---

(1) Questo frammento lascia supporre che, fra gl' interlocutori, ci debba essere pure *donna Elvira*, e poi armigeri di *Ernani* e di *don Carlo*, perchè le parole dell' uno e dell' altro accennano ad un gran *pezzo concertato* o ad un grandioso finale.

Infelice, oppresso, errante...
Non gli resta che un amante.
Questo solo, ah, questo bene
Non rapirgli per pietà.
Don Carlo — Ah! di me più fortunato
È il rival per cui mi preghi,
Ei t' è caro, io sono odiato,
L' amor tuo per lui mi neghi.
Uom fatale, a me funesto,
Io t' abborro, io ti detesto:
Ah! per te crudeli pene
Questo cor soffrir dovrà.

Qui han fine gli autografi belliniani. Essi sono circa cinquanta fogli di carta, di cui alcuni scritti interamente, altri a metà, altri con poche righe; e come il lettore ha potuto vedere, comprendono cinque scene, cioè:
1.ª Duetto del 1º atto tra Ernani ed Elvira.
2.ª Terzetto del 1º atto tra Elvira, Ernani e don Carlo;
3.ª Duetto nel 2º atto tra don Sancio e don Carlo;
4.ª Duetto nel 2º atto tra don Carlo ed Elvira;
5.ª Frammento d' un pezzo concertato.

Ora l' egregio signor Scherillo, autore delle *Note aneddotiche e critiche* su Bellini, basandosi sulle parole che la vedova Romani riferì come detto dal Bellini: « E poi mi varrei di ciò che già feci per l' *Ernani* » le quali sono evidentemente una variante di quelle:

« e poi aveva alcune idee dell'*Ernani* » scritte dal Bellini al Ricordi, nella lettera riportata dal Pougin, affermò che: « Mezza della musica dell'*Ernani* era fatta, e Bellini non poteva per la ristrettezza del tempo, sostituirne un'altra, toccò al poeta di adattare a quella musica le nuove parole. E l'*Ernani* fu trasformato in *Sonnambula.* » (1). I documenti venuti alla luce provano in modo inconfutabile l'abbaglio in cui cadde il critico napolitano. E in vero le parole: « e poi mi varrei di ciò che feci per l'*Ernani*, non possono, nè devono avere altro valore, se non quello di una scusa; perocchè i pezzi di musica trovati provano appunto il contrario. In prova di ciò aggiungo che la maggior parte di quella musica rimane tuttavia inedita, ed una piccolissima parte si trova trasfusa nella *Norma*, melodramma tragico, pel vigore delle passioni, non inferiore all' *Ernani*.

L'egregio maestro Domenico Bonica, a cui fu dato studiare quella musica, osservò in proposito che l' *andante*, il quale trovasi nel duetto fra Ernani ed Elvira, scritto in tempo *otto nove* e con due *bemolli* in chiave, risulta, all' infuori di qualche variante

(1) Scherillo, Note aneddotiche ecc., p. 69.

che poca differenza reca alla melodia principale, perfettamente uguale all' *andante* del terzetto nel finale primo della *Norma*, scritto parimente in tempo *otto nove* e nell'istessa chiave.

L'accompagnamento, come risulta dalla partitura autografa, è anche perfettamente identico a quello che, nella stessa frase, è usato nella *Norma.*

Le prime 5 battute, tanto nel primo quanto nel secondo caso, sono uguali: la sola differenza che presentano, trovasi nell'esecuzione. Nella 6ª, 7ª, e 8ª battuta avvi qualche variante; nel finale della 10ª battuta si trova una differenza, perchè nell' *Ernani* la battuta termina con una croma, attaccando la battuta seguente, mentre nella *Norma* finisce con una semiminima puntata e con due pause, una di semiminima, l'altra di croma.

La melodia poi varia nell' 11ª e 12ª battuta. La 13ª è identica in entrambi i pezzi, la 14ª varia, la 15ª è identica. La cadenza ed il finale delle frasi, tranne qualche piccola modificazione, sono uguali tanto nello *Ernani* quanto nella *Norma.*

Riporto qui, a comodo del lettore, i due *andanti*.

ERNANI

Andante del DUETTO fra Ernani ed Elvira

Mu-to e de-ser - to spe . . . . co é il nu-zi - al mio

tet . . . . . to qui - vi compa-gni ho me - co la ve - glia la

ve . . . glia ed il so - spet . . . to, al - tro con te di

mi . . . . . o che l'a - ri-a, il gior-no il ri - - o . . .

nul-la con te di . . vi . . . . . de - re, fuorchè il do . . . .

lo . . . . re fuorchè il do-lor . . . . po - trè.

NORMA

Andante del TERZETTO nel Finale primo.

1 2 3

Oh! di qual sei tu vit - tima cru - do e fu-nesto in...

4 5 6

gan.... no! Pria che costui co - no .... scere t'era il mo-

7 8 9

ri... re, il morir men dan - no. Fon-te d' eter - ne

10 11 12

la.... gri-me e-gli a te per dis - chiu ... se;

13 14

co - me il mio cor de .. lu .... se, l'empio il tuo

15 16 17

co..... re l'empio il tuo co - re, il tuo cor tra - dì.

Potrei addurre ancora altre prove, fra cui l' andante del duetto tra Elvira e don Carlo:

Meco regna, io t' offro un trono,
O sovrana del mio core; ecc.

le cui prime quattro misure, con la diminuzione delle figure, e l' uguali note, corrispondono perfettamente alle prime quattro misure nell' aria del secondo atto della *Norma*, cantata da Oroveso:

Ah! del Tebro al giogo indegno,
Fremo pure, all' armi anelo, ecc.

mentre poi tutto il resto è originale.

La musica di questi due andanti fu da me pubblicata nella *Gazzetta Musicale* di Milano, anno XLI, n. 24 (13 giugno 1886) alla quale rimando il lettore, desideroso di maggiori notizie. La prova addotta basta qui per mostrare quanta fede meriti l' asserzione scherilliana.

SONNAMBULA.

Göthe e Foscolo — Il *Werther* e l' *Ortis* — La teoria del Taine e del Trezza — Moltrasio — Il lago di Como — Genesi della *Sonnambula* — Successo straordinario — Giudizi stranieri — Berlioz — La *Sonnambula* nell' evolvere dell' arte.

Dinanzi alla *Sonnambula*, come ad ogni altro lavoro che l' arte rende immortale col suo soffio divino, la critica si arresta e, pensosa, cerca prima indagare, come mai tanto miracolo di candore, di bellezza e di grazia sia originato dall' umano pensiero.

Certo non è facile cosa, ma utile assai alla storia dell'arte sì fatta ricerca; chè conoscere la genesi d'un lavoro, è conoscere il concorso fortuito di quei mille fatti per cui il mondo delle cose colpisce, seduce, sveglia nella psiche l' attività creatrice; è conoscere le condizioni peculiari che rendono l' animo disposto a riceverne le impressioni, a elaborarle, a fecondarle; è conoscere insomma la vita latente del pensiere, in cui, nuova cri-

salide, compie misteriosamente la propria trasformazione, e, rompendo l'involucro, spazia pel cielo, farfalla iridiscente.

Giovanni Wolfango Göthe nelle sue Memorie — *Poesia* e *Verità* — narra così l'origine del *Werther:*

« Tutto, io lo confesso, mi sembrava monotono nella vita. In preda al disgusto, insensibile all'amore, non ascoltava più la dolce voce della natura che, a dati intervalli, ci chiama a godere delle sue meravigliose trasformazioni. Io possedeva una bella collezione d' armi antiche, fra cui un pugnale di forma elegante, riccamente ornato, e la cui punta acutissima, vibrata da mano sicura, avrebbe in un istante compito quella che Shakspeare chiama *la grande azione romana.* Più volte l'appoggiai sul mio cuore: ma mi mancò il coraggio e non tardai a comprendere che quella smania di morire non era in me che il capriccio d' un' apatia mortale. Risi di me stesso e fui guarito. Ma gli stessi sentimenti di noia di cui ero preso, seguivano a tormentarmi. Mi era necessario scrivere un'opera poetica, nella quale potessi, pel mio riposo, deporre quei tristi pensieri: era il solo mezzo di dar loro libero sfogo ed, estrinsecandoli, di liberarmene. In quel torno corse

la voce del suicidio del giovane *Jerusalem*. Il piano del *Werther* fu tosto delineato: l'opera concepita d' un tratto, fu anche scritta di getto, e i fantasmi che perseguitavano la mia giovinezza, presero una realtà che pose fine alla mia guarigione. »

Non punto dissimile è la genesi dell'*Ortis*. Difatti, come nel *Göthe* il suicidio di *Jerusalem*, così nel Foscolo la ragione determinante del libro, fu il suicidio di *Jacopo Ortis*, giovane friulano, studente nell'università di Padova. La tendenza al suicidio era quasi ereditaria nei Foscolo: Giovanni e Giulio, fratelli di lui, si tolsero miseramente la vita (1), e Ugo di questo suo fiero proponimento ha piene le carte. Però scrivendo di questo romanzo al signor Bartholdy, così si esprime: « Sia forza di natura o educazione d' avversità, io, sin dalla prima gioventù, ho meditato sempre sul suicidio. » E più giù, verso la fine: « Non ho narrato se non ciò che aveva patito, non ho dipinto se non ricopiando me stesso; e forse l'autore tedesco fu anch'egli più attore che poeta in quel libro; e lo scrisse, come ho fatto io, col sangue del suo cuore. »

(1) Antona-Traversi. — De' natali, dei parenti, della famiglia di Ugo Foscolo — Milano, 1886; Dumolard, editori.

Questi esempi provano luminosamente la verità della teoria del Taine: « Une oeuvre litteraire (e ogni opera d'arte, io aggiungo) n'est pas un simple jeu d'imagination, le caprice isolé d'un tête chaude, mais une copie des moeurs environnantes, et le signe d'un etat d'esprit. » (1). La qual teoria è press'a poco la stessa di quella del Trezza: « Come v' è un clima fisico che circoscrive la vita de' corpi, così vi è un clima storico che circoscrive la vita dello spirito. Anzi, a dir proprio, lo spirito non è una quantità che stia di per sè, campata in una specie di milleluogo fantastico, ma è pur esso un fenomeno che si compone il proprio clima e lo porta in sè stesso, nè può staccarsene senza violare gli organi più fini della sua vita. » (2).

Procede da ciò che la genesi della *Sonnambula*, devesi cercare nel clima storico che in quel momento circoscriveva la vita dello spirito del giovine compositore, e nelle disposizioni peculiari della sua mente e del suo cuore. E qui, in difetto di documenti, affidiamoci alla concorde testimonianza dei biografi.

La salute del Catanese, scossa fortemente da improvviso malore, s' era alquanto rinvi-

(1) Taine, Introduction a la licterature anglaise.

(2) Trezza, Critica moderna.

gorita, ma non del tutto rimessa; però grande era in lui il desiderio della solitudine, profonda più dell' usato la mestizia, intenso e sentito il bisogno di amare e di essere riamato.

A ristorare la perduta salute andò a passare l'autunno in Moltrasio, ridente villaggio della Brianza, ospite della famiglia Turina, di cui era divenuto già intimo.

Ed ecco come il Cicconetti descrive quei luoghi e la vita che il Bellini vi menava.

« Giace Moltrasio sulla sinistra sponda del lago, cinque miglia lontano dalla città, quasi dirimpetto al bellissimo e antico borgo di Torno; visitato dal sole di mezzodì, è rinomato non meno per la vaghezza del sito, che per la mitezza del clima e dell'aria, che vi fa di sì buona condizione da dirsi beato chi solo pochi dì vi dimorasse. Ivi è un' amena valle bagnata da un' alta caduta d' acqua, che, sebbene talora si metta in essere di torrente, e ne simuli alcun poco la dignità, pur non offende la salubre temperatura del luogo, che se ne ricrea invece per una costante e leggiera frescura. La villa dei conti Lucini Passalacqua gira intorno maestosa, e coi giardini, che, guardati da altissimi cipressi, vanno a gradi e soavemente smontando nel la-

go, dà un aspetto ridente e sovrammodo delizioso, e compisce quella scena di bellezza e di piacere degnissima dell' ingegno di Claudio e del Pussino. »

« Il Bellini, più che nelle passeggiate non consentitegli dalla delicata complessione, si dilettava spesso nel passare dall'una all'altra sponda del lago, dall'una all'altra villa, e nell' osservare gl' innocenti costumi e le sincere affezioni di quei contadini. I più lieti giorni per lui erano quelli di ogni sabato, quando le giovani operaie lasciavano i lavori di seta, e, collocatesi con ordine in variate barchette, si avviavano alle loro case cantando liete ed affettuose armonie. Che se il suono degl' istromenti e la soavità dell'umana voce acquista dal silenzio e dall'amenità dei campi una virtù, che prende l'animo per incanto a qualunque più selvatico dell'arte musicale, ci potrà bene apparire, come ne andasse rapito il cuore del Bellini. Seduto anche egli in una barchetta coi suoi ospiti, seguiva quelle gaie giovanette: infastidito alcuna volta dall' importuno frastuono del remo, ne faceva sospendere il movimento, e si poneva tutto ad ascoltare, non meno vinto dall'attrattiva di quelle cantilene, che dal desiderio di

studiarvi sopra per ritrarre la più schietta natura. » (1).

Non molto dissimile è la descrizione fattane dalla egregia scrittrice signora Emilia Branca.

« Egli, Bellini, coi suoi ospiti, *od ai piedi della Dama del suo cuore*, passava gran parte del giorno in barchetta a percorrere i vari pittoreschi bacini d' aspetto si diverso, formati dalle montagne e dalle colline. Spesso sostava a Blevio, alla villa Pasta ch' era formata di tre palazzine, riunite da viali, da boschetti, da serre elegantissime, olezzanti soavi profumi; ed in quelle delizie convenivano molte persone colte, letterati ed artisti, dalla città e dai paesi circonvicini. Il giovane maestro vi trovava pascolo ed alimento al suo ingegno, e ritraeva da quei dotti conversari utili cognizioni. D'altronde la signora del luogo doveva cantare la nuova opera *Ernani* che stava scrivendo per il Càrcano, ciò che gli era di comodo per i concerti da prendersi all'uopo. »

« Alla sera il Bellini, quando il sole coi suoi raggi infocati indorava ancora la cima dei circostanti monti, si compiaceva di ada-

(1) Cicconetti, op. c. pag, 56 e segg.

giarsi in una *navicella* e di vogare sulle quiete onde del lago, lasciandovisi cullare mollemente in un co' suoi pensieri. Rapito dallo incanto di quelle rive, di quelle valli, di quei monti, ove una ricca coltura ne feconda i declivi; quel clima temperato, quel cielo splendidissimo, quella natura tutta vaghezza e sorriso, ove l' uomo respira liberamente e dimentica le contrarietà della vita; immerso in un' estasi inenarrabile, il giovane entusiasta sentiva la sua anima trasportarsi oltre le sfere celesti, verso la sorgente eterna di ogni bellezza, e posarvisi. »

« Al sabato era per lui uno spasso seguire le contadine operaie, quando, raccolte in battello, ritornavano alle loro case dalle filande cantando, or tenere, or gaie canzoni, non meno vinto dalle attrattive di quelle cantilene, che dal desiderio di studiarvi sopra. Già il maestro aveva osservato gl' innocenti costumi e le sincere affezioni di quei villici; ed i luoghi incantevoli, spiranti tutti poesia ed armonia, destavano nella mente sua esaltata, dei pensieri musicali soavissimi, dei veri idilli, che andava scrivendo nel portafogli. »

« Così egli a poco a poco s' era fatta una preziosa raccolta di motivi campestri, abbelliti ed ornati dalla sua mirabile fantasia ed

addolciti dalla squisita sensibilità del suo cuore. » (1)

Da tanta soavità di tramonti e di albe; da tanta dolcezza di pace, d'innocenza, d'amore; da tanta varietà di colline e di valli, di boschetti e di aiuole, di ruscelli e di laghi; da tanto profumo di canti passionati e gentili ebbe vita la *Sonnambula*, creatura immortale, che l'Arte, nel più ineffabile dei suoi sorrisi, creò e diè sorella alla *Francesca* dell'Alighieri, all'*Ofelia* e alla *Giulietta* di Shakspeare, alla *Fornarina* del Sanzio e alle *Grazie* del Canova.

Non una lettera, non un documento ci rimane, da cui conoscere i fenomeni occorsi durante il periodo di sì geniale concezione.

Asseriscono i biografi che poesia e musica furono scritte quasi per incanto, e l'opera incominciata agli 11 gennaio '31, andò in scena il 6 marzo con successo straordinario.

Anche la mitologia asserisce che Minerva uscì tutta bella ed armata dal cervello di Giove; e pure, nel collegio delle divinità sorelle, vinse tutte in prestanza di bellezza e di senno, onde ebbe dagli Achivi onori di sacrifizi e di lodi sopra tutti gli Olimpii.

---

(1) Branca, op. c., pag. 161.

Non minori sono le lodi che maestri e profani, sin dal primo apparire, resero e rendono tuttavia a questa figlia prediletta della melodia italiana; però dal coro di tali lodi sia lecito a me riferirne poche, ma autorevoli e non sospette di parzialità, come quelle che ci vengono da scrittori francesi e tedeschi, delle cose nostre non sempre giudici spassionati.

— Il Pougin — « Confesso che nessuna opera mi rapisce e mi commuove più profondamente di quest' idillio tutto grazia e freschezza, il quale accenna qualche volta a divenire un' elegia, ma si ferma sul limitare del dramma, quasi atterrito d'entrare nel dominio della tragedia. »

— Il Clement — « La musica di quest'idillio è soave come le vibrazioni d' un' arpa eolia, malinconica come una notte serena di autunno, affascinante come un tramonto sulle azzurrine e quiete onde dell' oceano. Bellini colla *Sonnambula* divenne il Teocrito, il Gessner della musica, ed in quest'opera mostra tutta la gentilezza del suo genio melodico, più commovente che vario. »

— Il De Laugieres — « La *Sonnambula* è l' opera della prima giovinezza di quel biondo figlio della Sicilia, ch' era ancora sì gio-

vane, quando scese nella tomba. La *Sonnambula*, che affermò la bella e simpatica individualità di lui, appare nel momento in cui l' arte italiana si trasformava in un felice rinnovamento. Grossi scriveva allora l'*Ildegonda*, e Tenerani scolpiva la sua *Psiche*. L'*Amina* di Bellini è la sorella prediletta della *Psiche* e dell'*Ildegonda*. Ella fece ben tosto il giro della penisola, poi quello dell'Europa e dei due mondi. »

« Notevole intanto è la semplicità degli elementi di cui Bellini si servì per questa partizione: un soprano, un tenore e un basso, e malgrado tanta semplicità di mezzi, quanti effetti bellissimi non seppe cavarne! Le melodie vi splendono e si succedono senza interruzione. E che adorabili melodie! La *Sonnambula* ha già un mezzo secolo di esistenza, ed è bella come nei primi giorni. Quanto tempo vivranno le opere noiosamente vuote dei musici dell' avvenire?

Quanto i fanciulli morti prima di venire alla luce! »

— Meyerbeer — Dove va con tanta fretta, domandò un giorno il maestro Pinsuti al gran Meyerbeer?

— A teatro.

— E che si rappresenta?

— La *Sonnambula*.

— Oh! non ha mai sentito la *Sonnambula?*

— Sì, e molte volte, ma non lascio mai di risentirla, perchè nel genere idillico non vi ha nulla di più perfetto! »

In mezzo a sì unanime coro di lodi, la nota discordante c'è, e giustizia vuole che la sia pure ascoltata. Or bene il signor Luigi Ettore Berlioz scrisse così all'Hiller:

« Sauer vorrebbe legarmi in amicizia con Bellini, ed io mi nego ostinatamente. La *Sonnambula* che ho veduta ieri, raddoppia la mia avversione contro sì fatta conoscenza. Che partitura! Che pietà!!... »

Lettore, immaginiamo per un momento di essere nei primordi del mondo. Ecco, le tenebre avvolgono la terra, appena appena uscita dal caos; ecco, il Signore Iddio, nella sua onnipotenza, pronunzia le fatidiche parole: *Fiat lux!* ed un oceano di luce, corre di sfera in sfera a illuminare il creato e a vivificare le cose, rendendo attoniti, esterrefatti tutti i mortali che levano inni di lode all' Altissimo. Solo un pedantucolo, un cinquecentista in ritardo, atteggiando la grinta a una certa smorfia di commiserazione e di disprezzo, esclama: Che locuzione! che pietà!!...

E il signor Berlioz mi dà appunto l' aria

di cotesto pedantucolo. Questi disprezza la più grande, la più sublime delle creazioni divine, la luce, appunto perchè non vede enunciato il pensiero con un periodo in coda e guardinfante come quelli del Boccaccio o del Bembo; quegli, il Berlioz, disprezza la *Sonnambula*, la più squisita, delicatissima, soave creazione della melodia italiana, appunto perchè la partitura, semplice e schietta, sdegna tutti quei mezzi tecnici in cui si sfacchinano i Berlioz del giorno.

Io credo che, in mezzo al lento ma costante progredire dello spirito, anche l' arte che n' è la più bella e geniale manifestazione, deva evolvere e progredire. Le poesie religiose di frate Jacopone da Todi e gl' inni sacri di Alessandro Manzoni nascono, è vero, dallo stesso sentimento religioso; ma quanta differenza non corre fra quelle e questi. Tuttavia ciò non toglie nulla alla bellezza delle opere d' arte, le quali son destinate a vivere la vita dei secoli, sempre giovani e belle, come le muse da cui ripetono l'origine. E in vero l' ode della poetessa di Lesbo — *All' Amata* — malgrado la mutata civiltà e la religione diversa, rimarrà sempre il grido più disperato e fremente di amore che sia uscito da labbro umano; come il can-

zoniere del Petrarca sarà sempre la manifestazione più dolce e gentile degli affanni e dei sospiri d'un cuore, travagliato da un amore mal corrisposto.

Deduco da ciò che qualunque possa essere nei secoli avvenire la riforma che il dramma musicale possa subire; qualunque l'atteggiamento e il dominio che la melodia, la armonia, il canto e l'orchestra possano prendere a vicenda nella composizione del dramma; qualunque sia la modificazione che lo straordinario aumento dei nuovi strumenti possa recare alla virtù dell'organo nostro sensorio; non perciò verrà meno il pregio della *Sonnambula*, lavoro d'arte perfetto per la fusione e unità dello stile, per la soavità squisita dei canti, per la verità e semplicità degli affetti mirabilmente dipinti.

NORMA.

Timori colerici — Svogliatezza d' animo — Torna l' ispirazione — La *Norma* fischiata — Lettera al Florimo — Giudizio di se stesso — Lettera al Perucchini — Intrighi diabolici — Lettera al conte Barbò — La *Norma* festeggiata — Lettera di Giuditta Pasta — Lettera al Romani — Giudizi dei più insigni maestri italiani e stranieri.

Dopo l' idillio soavemente gentile, il dramma sacerdotale dalle passioni veementi: l'odio, l' amore, la gelosia, il fanatismo religioso, il desiderio della vendetta, l' ansia indomita di libertà.

La *Sonnambula* e la *Norma!* Dinanzi a questi due capolavori, dove il pensiero belliniano raggiunse la più completa e perfetta estrinsecazione, dinanzi a questi modelli insuperabili di due generi opposti — l' idillio e la tragedia lirica — dove la musica drammatica tocca il suo apogeo, la critica onesta di ogni età e d' ogni scuola s' inchina, e Rossini e Wagner, ciascuno dal proprio punto

di vista, non hanno che parole d' ammirazione e di lode.

Pochi sono i documenti che ci restano, per ritessere estesamente la storia di sì fatto lavoro; rimangono due sole lettere in cui Bellini accenna appena agli studi già cominciati sulla *Norma;* e queste, vedi meraviglia! provano in lui un tedio, una svogliatezza, una diffidenza che non fan presagire nulla di buono.

Il 19 settembre 1831 scrisse da Como al Florimo:

« Sto scrivendo l' opera senza nessun impegno, perchè quasi son sicuro che il colera arriverà in tempo per far chiudere i teatri, ma io subito che minaccerà di avvicinarsi, lascerò Milano. Io mi trovo in questi luoghi, ma mercoledì prossimo sarò a Milano, o al più giovedì, ove seguiterò a scrivere, perchè qui sto scrivendo. » (1).

L'altra lettera, ancora inedita, diretta forse all'amico Santocanale, mostra anche più chiaramente questa anormale disposizione dell'animo di lui. « La mia salute è sana, e già sono applicato alla nuova opera che deve darsi alla Scala pel 26 dicembre prossimo. Il

(1) Florimo, op. c., lett. 52.

soggetto è *Norma*, tragedia di M. Sommet: io lo trovo interessante, e se Romani ne ricaverà una bella poesia, potrà venire un bel libretto. Ma questa volta temo che la mia vena m' abbandoni, perchè la stessa è disgustata da quel maledettissimo cholera, che minaccia tutta Europa. »

Cessati i timori dell' invasione colerica, ritornò in lui il vigore della mente e l' usata ispirazione; certo è che per ben quattro mesi, cioè dal settembre al dicembre vi lavorò con impegno.

Di questo suo *grande studio e lungo amore* ci fan fede il Cicconetti e la vedova Romani. Il primo afferma, sulla testimonianza del conte Barbò, che « prima di scrivere la cavatina « *Casta diva* » ne avea già create non meno di otto, bellissime tutte fuor di misura, anzi mirabili, e che, contro le preghiere dell' amico, andava non contento lacerando con indifferenza una dopo l' altra. » (1).

Ma la più sicura testimonianza ce la porgono gli originali dei pezzi della *Norma*, dai quali rilevasi che spesso un pensiero melodico veniva da lui modificato e corretto tre, quattro e più volte, senza togliere nulla alla

(1) Cicconetti, op. c., p. 63.

spontaneità dello stesso; simile in questo al Giusti i cui *scherzucci*, com' egli chiamò le sue satire, sotto quell' aspetto facile e spontaneo, nascondono il più severo e accurato lavoro della lima.

Con tutto ciò, come se l'animo gli presagisse qualche cosa, e l' esperienza gli ricordasse quanto difficile e incerto sia l' aringo teatrale, scrisse celiando al Mercadante: « Lunedì comincerò le prove della mia *Norma*, e credo che lo stesso farete voi. Io ho fatto testamento ed ho pensato lasciarvi qualche cosa, se mi ammazzano: potendovi succedere lo stesso, vi prego non dimenticare il vostro affezionatissimo Bellini. »

L' opera andò in scena la sera del 26 dicembre 1831, interpreti la Pasta, la Grisi, il Donzelli e il Negrini; e, diciamolo subito, ebbe accoglienza infelicissima.

Non è questo il primo caso di opere musicali, capolavori d'arte, fischiate al loro primo apparire. Ugual sorte ebbe a Roma l'*Olimpiade* del Pergolesi, la *Semiramide* a Venezia e il *Barbiere* a Roma, del Rossini, e il *Don Giovanni* del Mozart, a Vienna. Or chi potrebbe dirci il perchè? È il nuovo, l'originale che, rompendo la forma abituale del comune sentire, a prima giunta, ci disturba e c'irrita,

o è la perfetta armonia delle parti che non ci lascia comprendere la bellezza dell' opera?

L' anima ha i suoi misteri, come le ninfe i sacri recessi dei boschi: inchiniamoci dunque a cotesti misteri! Si osservi intanto che una simile impressione genera in noi, p. e., la vista della Venere dei Medici.

E se la non si avvera in tutti, forse perchè la fama della sua bellezza ci rende diffidenti di noi stessi, e ci obbliga a riguardarla, a studiarla in guisa da cominciarne a intravedere la bellezza; ben più facilmente si avvera, entrando per la prima volta nella Basilica di S. Pietro. L'occhio, ingannato dalla perfetta armonia delle parti, prova una profonda disillusione, e non si avvede dell' ampiezza immensa del tempio, se non via via che lo vada percorrendo per tutta la lunghezza.

Immenso, profondo fu il dolore provato da Bellini, tanto più ch' egli sentiva in se stesso d' aver fatto un lavoro degno compagno della *Sonnambula*. Povero Bellini! col cuore affranto e gli occhi pieni di lacrime, scrisse quella sera stessa al fratello del cuore, al diletto Florimo, cercando uno sfogo all' ambascia che il travagliava. E la lettera, documento prezioso, in cui Bellini rivela tutto se

stesso, è un grido di dolore che ci fa fremere e piangere.

« Milano, 26 dicembre 1831.

« *Carissimo Florimo,*

« Ti scrivo sotto l' impressione del dolore, di un dolore che non posso esprimerti, ma che tu solo puoi comprendere.

« Vengo dalla Scala, prima rappresentazione della *Norma*. Lo crederesti?... Fiasco!!! fiasco!!! solenne fiasco!!! A dirti il vero il pubblico fu severo, sembrava propriamente venuto per giudicarmi; e con precipitazione (credo) volle alla mia povera *Norma* far subire la stessa sorte della Druidessa. Io non ho più riconosciuto quei cari Milanesi che accolsero con entusiasmo, colla gioia nel viso e l' esultanza nel cuore, il *Pirata*, la *Straniera* e la *Sonnambula;* e pure io credeva di presentar loro una degna sorella nella *Norma!* Ma disgraziatamente non fu così, mi sono ingannato, ho sbagliato; i miei pronostici andarono falliti e le mie speranze deluse. Ad onta di tutto ciò, a te solo lo dico e col cuore sulle labbra (se la passione non m' inganna) che l' *introduzione*, la *sortita* e *cavatina* di *Norma*, il *duetto* fra le due donne, il *terzetto* che segue, finale del primo atto; poi l'altro *duetto* delle due donne, ed il finale intero del secondo atto che comincia dall'*inno di guerra* in poi, sono tali pezzi di musica,

ed a me piacciono tanto, (modestia) che, te lo confesso, sarei felice poterne fare di simili in tutta la mia vita artistica. Basta!!! nelle opere teatrali il pubblico è supremo giudice. Alla sentenza contro me pronunziata spero portare appello, e se arriverà a ricredersi, io avrò guadagnato la causa e proclamerò allora la *Norma* la migliore delle mie opere. Se poi no, mi rassegnerò alla mia tristissima sorte, e dirò per consolarmi: non fischiarono forse anche i Romani l' *Olimpiade* del divino Pergolesi? Io parto col corriere, e spero arrivare prima della presente. Ma o io, o questa lettera ti recherà la triste novella della *Norma* fischiata! Non ti accorare perciò, mio buon Florimo. Io son giovane, e sento nell'animo mio la forza di poter prendere una rivincita di questa tremenda caduta. Leggi la presente a tutti i nostri amici. Io amo dire il vero tanto nella buona che nell' avversa fortuna. Addio e a rivederci presto. Intanto ricevi un abbraccio dal tuo affezionatissimo BELLINI. »

Di quanti ammaestramenti non è feconda questa lettera pei giovani compositori, e di quante riflessioni pei critici dell' arte!

La illimitata modestia ond'egli, pur dolente e conscio dell'opera sua, si piega al giudizio del pubblico che chiama: *giudice supremo delle opere teatrali;* la franchezza nell' annunziare senza orpelli, senza scuse di

sorta, la caduta ch'egli credeva *tremenda;* la fiducia in se stesso e la speranza di avere una rivincita, e finalmente il conforto ch'egli, nel colmo del dolore, porge all'amico diletto, sono tratti nobilissimi che rivelano l'angelica bontà dell'animo suo.

Ma quello che merita l'attenzione del critico, è la sicurezza ch'egli, nella disapprovazione generale, ha dell'opera sua; è il giudizio equanime e retto del proprio lavoro in generale, e particolarmente dei pezzi che nomina e che sono appunto, per comune consenso, quanto di più bello si contiene nell'opera stessa; onde diceva d'esser felice se avesse potuto farne di simili, e proclamare la *Norma* la migliore delle sue opere. Questo giudizio sicuro, spassionato, razionale del proprio lavoro nel momento stesso ch'esce dal teatro, ove un pubblico intero ha fatto sentirgli il dolore d'una generale disapprovazione, mi ricorda il Galilei che, uscendo dal tribunale della Santa Inquisizione, ove, con dolore non meno profondo, era stato costretto ad abiurare le proprie convinzioni, pronunziò le solenni parole: *Eppur si muove!*

Cotesta sicurezza non viene da ignoranza o da alterigia, ma è indizio dello studio pro-

fondo, onde l'uno e l'altro avevano meditato il proprio lavoro; e l'uno e l'altro ebbero dal tempo la meritata giustizia.

Il fiasco però non era stato così solenne come, nell' immenso sconforto, aveva annunziato all'amico. Avvezzo ai grandi trionfi del *Pirata*, della *Straniera* e della *Sonnambula*, il silenzio glaciale con cui il pubblico ascoltò l' opera in quella prima rappresentazione, parve a lui una sconfitta, una caduta irreparabile. Ma il pubblico non tardò a riconoscere le supreme bellezze di quella musica, la quale, non compresa in principio, ascoltata in seguito con amore vie più crescente, giunse in fine a destare in tutti tanto entusiasmo da mutarsi addirittura in furore. Per ben quaranta sere di seguito il teatro fu quasi preso d'assalto da un popolo immenso; e le lodi non ebbero più limite, come del pari gli attestati di ammirazione e di stima che gli vennero da ogni classe di cittadini. Le signore milanesi, volendo dargli un segno della loro ammirazione, gli fecero dono d'un ricco ed elegante tappeto da loro stesse trapunto, ai cui angoli leggevansi i nomi delle quattro opere date in Milano: *Pirata*, *Straniera*, *Sonnambula*, *Norma*.

Col rialzarsi dell'opera cominciò a rialzarsi

l'animo abbattuto del giovine; ed è bello vedere com'egli, appena cinque giorni dopo, scrivendo a un altro amico, si mostri assai rincorato, e attribuisca a intrighi diabolici le disapprovazioni, onde volevano oscurare il merito dell' opera.

« Milano 31 dicembre 1831.

« *Mio caro Perucchini*, (1)

« Pare impossibile che nemmeno dopo il 26 dicembre mi abbiate scritto un rigo! È vero che potreste farmi lo stesso rimprovero, perchè doveva darvi ancor io le notizie dello spettacolo, ma la mia povera *Norma* è stata sì crudelmente perseguitata, che me la volevano annientare sul nascere come voi vedete, che tutti i giornali gridano fiasco fiaschissimo: un partito formidabile perchè sostenuto da grande denaro che spende quella matta.... (la contessa Samayloff, russa) mi spiego?... perchè va a giorni un' opera di Pacini..... (*il Corsaro*) mi spiego?... Ma, mio caro Perucchini, i denari ed i più diabolici intrighi potranno per poco velare la verità, ma alla fine risplenderà nella vera sua luce, e questa luce, per mia buona fortuna, la spiegò quasi tutta nella

(1) Salvioli — Bellini, lettere inedite. p. 10 e segg.

mia prima rappresentazione, e tutto nella seconda e terza recita: la prova di ciò ne è il gran concorso che ha il teatro, che è sempre pieno zeppo, ed il silenzio, specialmente nel secondo atto, che è l'istesso che si faceva a Venezia nell' ultima scena dei *Capuleti,* così ho fatto fiasco. Quei pezzi che sempre faranno effetto, cosa decisa dopo tre recite, saranno l'*Introduzione,* formata da un coro, il *primo tempo* della cavatina di Donzelli (il *secondo tempo* non piace nè a me nè al pubblico), tutta la scena e sortita della Pasta; dopo segue un duetto fra la Grisi e Donzelli, che possiamo metterlo a livello della stretta della cavatina di Donzelli, chiude il primo atto con un terzetto che incomincia con un duetto fra le due donne, e questo pezzo si mantenne caldo nella prima sera sino al duetto, ed attaccando il terzetto, i cantanti erano sì stanchi che non ne potevano intonare, nè proferire una nota, e perciò fu che il primo atto finì freddo nella prima rappresentazione, ma nella seconda e terza recita il pubblico incominciò a gustarlo, perchè più bene eseguito, e mi fruttò la chiamata sul palco.

« Non vi parlo del secondo atto, il quale fece un deciso e generale furore sin dalla prima sera, questo è composto da un duetto delicato fra le due donne, da un coro di guerrieri, d' un inno di guerra, d' un duetto fra la Pasta e Donzelli, e d' un finale composto d' un pezzo concertato, e d' una stretta, e questi due ultimi pezzi

sono d' un genere sì nuovo e di tale effetto che ha fatto tacere quanti nemici io poteva avere; ed io stesso v' assicuro che li stimo i pezzi migliorì che sinora ho scritto. »

« I giornali saranno costretti a smentirsi, specialmente la *Gazzetta*, ed il pubblico è così indignato che, chi sa quanti articoli faranno inserire per smascherarla; basta, io sono contentissimo dell' esito, e specialmente per avere annichilite tante persone invide e cattive. »

« Se vi capiteranno dei pezzi di quest' opera, conoscerete con che impegno l' ho scritta, ed insieme ne comprenderete la mia asserzione. Non fate leggere la presente ad alcuno, vi sia a core la mia delicatezza, io abbandonerò Milano in questa settimana. »

« Parto per Napoli, ove aspetto vostre novelle. Sarò di ritorno in questa, forse in aprile, e chi sa se ci vedremo nell' anno venturo. »

« Frattanto gradite i sinceri auguri che vi fa un amico che v' ama, pell' incominciamento del nuovo anno. Ricordatemi ai vostri cari vecchietti, ed a tutti i nostri amici, e vogliate bene al

« Vostro affezionatissimo

« BELLINI. »

Io credo che, pur facendo la tara a quanto il Bellini dice sugl' intrighi, messi su coi quattrini della contessa Samayloff, per far nau-

fragare la *Norma*, in fondo in fondo anche cotesti intrighi dovettero contribuire, la parte loro, all'insuccesso della prima sera. Se fosse stato altrimenti, e gl' intrighi e le persecuzioni fossero esistiti solamente nella fantasia del giovine maestro, egli non l' avrebbe ripetuto dopo circa quattro anni al conte Barbò che, degl' intrighi di palcoscenico come di quelli d' alcova, doveva saperne qualcosa.

*

« *A Monsieur Mons. Jacquet Barbò,*

« MILANO.

« Parigi, 12 marzo 1834.

« *Mio caro Barbò,*

« Ho ricevuto la tua lettera, attrassata d' un mese e mezzo, come ti feci dire dal M.º Pollini.

« Ogni qualvolta mi darai tue nuove mi farai un grandissimo piacere, come dandomi quelle della tua amica, che rispettosamente saluterai da mia parte. Come, pure io lontano, si pettegolezza in Milano, su quel che mi si paga per le opere? Io che mai mi sono affrettato di far inserire nei giornali, come altri maestri stimati, il prezzo che prendea delle mie opere, ora si ha l' impudenza di spargere che ho dovuto accettare a patti di-

* Inedita.

sonoranti? Ah! ah! ah!... poveri infelici! Quello che io prendo a Parigi per scrivere un' opera, i loro protetti maestri non lo ricaveranno nè anco per quattro opere, come è sempre successo in Italia, ove questi stessi (e tu lo sai ciò che avvenne con Pugli) non voleano mai credere che mi si pagasse il prezzo che io dicea di dover ricevere: ebbene, lascia che parlino, basta che io riceva quello che domando, e poco m' importa delle loro ciarle.—Che dicono ora della loro perseguitata *Norma?* Vienna, Berlino e mille teatri alemanni, ancora adesso la lodano. Roma, Napoli, Torino e tanti altri d' Italia l' applaudiscono. Che sono le cose del mondo!!! Ci vuole realtà e non ciarlatanismo; questo può per un momento illudere, dopo arriva la dispiacevole verità e si resta con tanto di naso.

« Addio mio caro Barbò, scrivimi quando hai un momento di tempo. Io sono in cerca del soggetto e spero trovarlo subito, ossia scegliere in mezzo a tre o quattro che mi si propongono. Il conte Pepoli mi scrive la poesia. Egli è ben conosciuto in Italia, tu lo sai, e quindi è da sperare qualche cosa. Il teatro grande va sempre male, e mi pare impossibile!!!

« Addio. Salutami Giovanna e tutti i tuoi amici e ricevi un abbraccio dal tuo

« Bellini. »

La partenza di Bellini non fu così pronta, come allora corse voce. È indiscutibile che fino al 31 dicembre, cioè sei sere dopo la prima rappresentazione, trovavasi in Milano. Arrogi che le lettere, dirette alla famiglia da Napoli, lasciano supporre ch'egli vi sia giunto non prima dell' 11 gennaio.

Ora, se gli applausi, come si asserisce da tutti, sostituironsi ai fischi fin dalla seconda rappresentazione, ciò prova che il Bellini, prima di partire per Napoli, potè godere, dopo l' ineffabile dolore della sconfitta, la gioia ineffabile del trionfo. La lettera che, in quei momenti di entusiasmo, gli diresse la celebre cantante Giuditta Pasta, ce ne porge la prova più bella.

*

« *Monsieur V. Bellini — Chez-Lui.*

« Permettete che io vi offra ciò che mi fu di qualche sollievo nell'immenso timore che tutt'ora mi perseguita, trovandomi poco atta a rendere i vostri sublimi concenti: questa lampada nella notte, e questi fiori nel giorno furon testimoni dei miei studi per *Norma*, nonchè del desiderio ch' io nutro d' essere sempre più degna della vostra stima.

« **Giuditta Pasta**
« **Amica vostra affezionat.** »

* Inedita.

Di questi inaspettati e straordinari trionfi nessuna lettera del Bellini rimane a farci conoscere le impressioni provate; ma nell'agosto successivo, essendosi portato a Bergamo per ivi metter la *Norma*, ch'ebbe un successo di vero fanatismo, gongalante di gioia, così scrisse al Romani:

« Bergamo, 24 agosto 1832.

« *Mio caro Romani*, (1)

« Volevo scriverti ieri, ma non è stato possibile: sono assediato da visite e da presentazioni. Tutti vogliono conoscermi e congratularsi con me; e sì che sono nella patria di Donizetti!.... Quanti ne *schiatteranno* di rabbia! Allegramente!

« La nostra *Norma* fece deciso furore. Se tu la sentissi qui com'è eseguita, la crederesti quasi cambiata; a me pare un'altra; mi fa un effetto mirabile. Ha sbalordito tutti i Bergamaschi e quanti forestieri erano in teatro: Bresciani, Veronesi ed anche Milanesi; è un vero trionfo! Tutto è più vivo, i cantanti si sono impadroniti della parte e vi mettono molta anima. La Giuditta (Pasta) è di buon umore, è in voce, e canta, e declama in modo da strappare le lagrime... Fa piangere anche me!.... E piansi infatti per tante emozioni che provai dentro nell'anima.... Ti desideravo a me vicino per dividerle con te,

(1) Florimo, op. c., lett. 56.

mio buon consigliere e collaboratore, perchè tu solo mi comprendi e la mia gloria non va disgiunta dalla tua. La Taccani è una brava *Adalgisa*, figura bene, e dice come va detta la sua parte, e nel *Sola, furtiva al tempio*, riscosse uno scoppio di applausi unanimi. Reina che non è Donzelli, vi mette tanto fuoco da duplicare la sua voce e la sua persona. Pronunzia chiaro e si muove con energia, è un *Pollione* innammorato davvero, e feroce: tu lo troveresti esagerato per un proconsole romano. Dice tragicamente: *Meco all' altar di Venere*, ma fa piangere ed è molto applaudito nella stretta: *Me protegge, me difende.* Il terzetto non può essere eseguito meglio: lo agiscono bene e con forza; fece rabbrividire tutti; e lo trovano un bel finale, anche senza il concerto di pertichini, druidi, druidesse e altri cori da far chiasso. Tu avevi ragione ad essere ostinato che fosse così . . . . . ti hanno fatto perdere la pazienza!... Ma ora son contento anch' io. Gli applausi e le chiamate al maestro ed ai cantanti furono assai, e spontanei, ed universali. Se tu fossi stato qui ti avrebbero chiamato sul palco, tanto la poesia piace: la trovano tragica e sublime. Ma tu, secondo il solito, non avresti voluto comparire, e se ti volevano trascinare a forza, saresti piuttosto scappato dal teatro. Sempre secondo il solito: ci conosciamo!

Il conte Ottavio Tasca, il conte Secco-Suardi, i Colleoni ed altri sono all' entusiasmo pei tuoi

versi, e mi dicono di dirtelo; te lo scriveranno anche loro coi rimproveri che non sei venuto ec., ec. È un peccato che tu non mi abbi ascoltàto, e non sii qui, perchè saresti assai festeggiato, ed avresti molte soddisfazioni di gloria, e saresti contento della nostra *Norma* e del tuo Bellini, che ti deve tanta riconoscenza, e ti ricambia i benefici con altrettanto affetto. Da qui a pochi giorni ritorno a Milano, ed avrò assai cose da raccontare. Salutami i nostri soliti amici. Di' al Sansi che non mi dimentico la sua commissione. Come sarà contento il buon vecchio dei miei trionfi! Addio, ricevi i miei abbracci e credimi per la vita il tuo

« Bellini. »

« P. S. — Il Mayr ti saluta affettuosamente; mi ha abbracciato e baciato.

« E sono in Bergamo! »

La *Norma* fu pel mondo musicale una vera rivelazione; e i maestri del tempo, sia dell'una che dell'altra scuola, si volsero sommessi a Lui che, per seguire l'immagine manzoniana, si assise arbitro in mezzo a loro.

La Germania, scrisse il Richel, sperò gran cose da questo artista che conosceva sì bene l'arte di commuovere profondamente; e i critici della Germania come quelli della Fran-

cia, anche i meno benevoli, e gli avversari più acerrimi, ebbero per la *Norma* parole di sentita ammirazione e di lode.

Eccone brevemente i principali giudizi.

—Oscar Commettant—« Ogni nota di quest' opera, ogni frase, ogni accento, ha la sua semplice espressione, la sua ragione di essere. Bellini seppe porre in lotta tutte le passioni: l'amore, la gelosia, lo strazio dell' abbandono, della colpa, il perdono, e farle tutte concorrere in un insieme grandioso e solenne. In questa sublime creazione, in cui si svolge il dramma nel cuore umano, sono riposte la melodia ed il canto con tutte le attrattive e con tutte le grazie. La passione è viva e sentita, l' affetto irrompe potente, il cuore parla, e domina dappertutto una soave e cara malinconia. Bellini avrebbe potuto dire di essere ciò che della sua Alceste disse Cristoforo Gluk: Quest' opera non deve piacere solamente adesso e nella sua novità: non vi ha limite di tempo per essa. Io affermo che piacerà ugualmente di qui a duecento anni, se la lingua francese non cambia; e la ragione sta in ciò ch'io ne ho messo le basi nella natura, che non è mai soggetta alla moda. »

—Arturo Pougin—« La *Norma* presenta un

progresso reale nella maniera del compositore. La forma generale grandeggia, l' ispirazione diviene larga e maestosa, il recitativo più fermo, più netto, più accentuato che nei cori precedenti, la tenerezza si cambia in vera passione, che qualche volta va fino allo slancio sublime: i cori sono larghi e robusti. In fine l' orchestra, sempre cattiva, sovente sì povera, sembra prendere un po' di corpo, e a volte, acquista un rilievo inusato... Quel che mi colpisce nella *Norma*, ed era raro in Bellini, è il colorito particolare, il rilievo inusato che seppe dare ai due caratteri di donna, caratteri sì diversi, e tutti e due descritti con tale forza e vigore da sembrar fusi nel bronzo. Insomma che che possa dirsi e quale sia l'appunto che gli si voglia fare, la *Norma* sarà sempre una delle più belle e delle più pure manifestazioni del genio umano. »

— Halévy Fromental — « L' avvenire della musica sarà di colui che saprà trovare un' altra *Casta diva!* »

— Salomè Thomas — « Genio creatore, grazia seducente, sensibilità squisita, ecco i principali e più preziosi doni che danno all' autore della *Norma* un posto glorioso nella storia della musica drammatica. »

Non meno numerosi e concordi sono i giudizi dei critici tedeschi a favor della *Norma;* ed è proprio curioso che, mentre i nostri criticonzoli danno addosso alla musica di Bellini in nome della dotta Germania, la Germania renda, nel modo più ampio, a Bellini, un' ovazione di simpatia e di stima, salvandolo dal naufragio comune.

Franz Brendel che, come il La Martine riguardo all' Italia, disse la musica italiana esser morta, mette, fra le poche eccezioni, la *Norma*, ch' egli chiama opera di grande importanza. E il Wagner, sulla cui autorità parecchi fanatici si scagliano contro Bellini e la scuola musicale italiana, ben altro concetto ebbe delle opere del Catanese in genere, e particolarmente della *Norma.*

Questi attacchi, scrisse il Florimo, non gli vengono dal Wagner, ma dai suoi fanatici: è una di quelle dannose esagerazioni dei seguaci che fanno male ai capiscuola. Per isbugiardarli basterà riferire ciò che a noi disse il maestro di Bayreuth, quando venne in Napoli. Parlando appunto del Bellini, egli uscì a dire: « Mi credono un orco per tutto ciò che riguarda la scuola musicale italiana, e mi pongono in antitesi specialmente col Bellini. Ma no, no, mille volte no; Bellini anzi

è una delle mie predilezioni, perchè la sua musica è tutta cuore, sentita e legata stretta intimamente alle parole. La musica per contrario che io aborro, è quella vaga, sconclusionata, che si ride del libretto e della situazione. »

Queste parole trovano una splendida conferma nel programma pubblicato dal Wagner, quando, dirigendo il teatro di Riga, fece rappresentare la *Norma* per la sua serata d'onore. « Il sottoscritto (egli scrisse) crede non poter meglio provare la sua stima verso il pubblico di questa città che scegliendo la *Norma*. Quest'opera, fra tutte le creazioni di Bellini, è quella che, alla più ricca vena melodica, unisce, con la più profonda realtà, la passione più intima. Tutti gli avversari della musica italiana renderanno giustizia a questa grande partitura, dicendo che la parla al cuore e che è lavoro di un genio. Invito perciò il pubblico ad accorrervi numeroso. »

Nè in lui venne mai meno questa convinzione; difatti in uno scritto, venuto alla luce dopo la sua morte, così facevasi a consigliare i suoi connazionali: « Quante volte c'è occorso d'essere stati entusiasmati in udire un'opera francese o italiana, ed, usciti dal teatro, di scacciare la nostra emo-

zione, sostituendovi lo scherno e la facezia spietata e, ritornati a casa, di dichiarare che bisognava tenersi in guardia contro sì fatti entusiasmi! Per una volta almeno lasciamo da parte codesta celia: non congiuriamo contro noi stessi, e serbiamo nella memoria ciò che ci aveva entusiasmati. Allora ci avvedremo che in Bellini era la melodia chiara, il canto così semplicemente nobile e bello che ci aveva allettati. Ritener nella memoria e credere non è poi un gran peccato; e non è neppur quello di pregare il cielo, prima di andar a letto, perchè voglia ispirare ai compositori tedeschi l' idea di queste melodie, e una simile maniera di trattare il canto. »

Io spero che le parole del Wagner abbian virtù di persuadere un' egregia e geniale scrittrice che la *Norma* non è quella *colascionata* che asserì d' essere in un articoletto, scritto forse in un momento di malumore. Ricordo a questo proposito ciò che scrisse la *Tribuna* nel n. 30 del 31 gennaio 1888: « L' *Amleto* del Thomas avrà dei tesori di scienza musicale, d' accordo, ma è anche noioso. Che colpa ha il pubblico se lascia l'*Apollo* deserto, come l' altra sera, e fa a pugni per sentire la *Norma*, come un mese fa al *Costanzi*? » Non crede l' egregia scrittri-

ce che le parole di Sandor convengano a molte, ma a molte opere di maestri francesi e tedeschi?...

Ora, se il lettore, dopo tante e tante lodi, volesse conoscere in che stia il merito della *Norma*, io non potrei meglio appagarlo che riferendo quanto a proposito scrisse l'illustre Rovani: « Se dunque la filosofia del vero drammatico sta nell'espressione più sincera e più efficace delle passioni, nella grande arte di mantenere l'interesse sino all'estremo dell'azione, nella virtù massima di non tradire mai la preziosa unità dello stile, la *Norma* è modello di perfezione; e in faccia al gusto e al buon senso e alle leggi eterne della bellezza assoluta, è merito incomparabile di questo lavoro l'essersi emancipato dalle stringhe scolastiche, ciò che è grave peccato per gli uomini che hanno più rispetto delle tecniche difficoltà superate, che amore alle armonie rivelate dal pensiero e dal sentimento » (1). E più giù:

« L'edifizio belliniano fu pertanto condotto al suo compimento colla *Norma*, vogliamo dire che la musica drammatico-lirica in quel lavoro mirabile ha chiuso l'intero circolo, che dalla ragione, dalla fantasia creatrice e

(1) Rovani, op. c., p. 57.

dal gusto le è decretato di percorrere, e varcando il quale, la musica è strascinata fuori di sè stessa, tratta per conseguenza a smarrire, o in tutto o in parte, le virtù proprie, nell' improbo tentativo di conquistare attributi che non le si competono. Il dramma lirico che si sforza di mettersi in competenza col dramma parlato, imbastardisce la musica, mentre impaccia il dramma parlato nelle indipendenti e liberissime sue evoluzioni, e, dai contributi adulterati e incompleti di due arti, genera i risultamenti di un' arte ibrida che, come il metallo di Corinto, non è, nè oro, nè argento, nè rame, nè ferro, ma artificiosa mescolanza... » (1)

Le previsioni del Rovani si sono in gran parte avverate; di fatti il dramma lirico, sforzandosi di contendere con quello parlato, si è smarrito in mezzo al sorprendente, allo spettacoloso del macchinismo scenico e della coreografia, di cui è divenuto affatto mancipio; ond' è che oggi si va non a sentire ma a vedere il dramma, cui non giudica più il cuore, ma l' occhio che, sotto l' effetto sbalorditoio di un mondo ariostesco, smarrisce anch' esso il senso estetico dell' arte.

E dopo ciò, se il lettore volesse conoscere

(1) Rovani, ib., p. 58.

qualcuna delle ragioni artistiche, onde la *Norma* va tanto lodata, io non potrei meglio sodisfarlo che ripetendo le parole del Florimo:

«La *Norma* che noi non sappiamo se lodare più per la grande precisione del pensiero o per la serenità delle forme, è come un campo in cui natura e religione, civiltà e barbarie, virtù e vizi si svolgono contemporaneamente e si combattono. In essa Bellini fa sentire il dolore e la gioia, la tenerezza e la crudeltà, l'ebbrezza del piacere e il fremito dello sdegno. Il cav. Platania, direttore del Conservatorio di Palermo, (ora di quello di S. Pietro a Majella in Napoli), chiamava la *Casta diva:* « Mirabile esempio di semplicità, di dolcezza; la più bella incarnazione del misterioso, del sublime e dell'indefinito ». Che cosa di più drammatico ed insieme di più artistico del duetto: *In mia mano alfin tu sei?* pezzo di unità così completa, così meravigliosa che non si sa se la musica sia scritta per le parole, o le parole per la musica. Nell'*Inno di guerra* poi, nell'andante: *Qual cor tradisti;* nella preghiera: *Deh! non volermi vittima;* e nella chiusa dell'opera: *Padre, tu piangi;* che formano l'inarrivabile finale, nel quale contendono terribilmente l'ira, la pietà, la preghiera, il

dolore, è tale la potenza dell' accento drammatico da rendere impossibile il trattenere le lagrime che *vogliono erompere abbondanti* per quella piena di affetti che suscitano tali note. »

« Si pensi a questo finale, (dice il valoroso critico G. A. Biaggi nella *Nazione* del 26 settembre 1876), e si misuri l' altezza dell' ingegno di Bellini. Questo finale di così colossale membratura, così ampio nelle forme, così ricco di movimenti e di colori, così vario nell' espressione, è tutto d' un pezzo: è d' un getto. I mezzi dell' arte sono adoperati in questo finale secondo l'indole e la natura loro, con quella sapiente economia, della quale i grandi soli ed i geni hanno il segreto. In questo finale la melodia è signora; e tutto emana e muove da lei, e tutto concorre a rendere più vive e più efficaci le bellezze.—Questo finale è tutto musica!—Ed in questa musica c' è tutto il dramma! Nei tre secoli che conta ormai di vita il melodramma, noi non crediamo che le due arti, il dramma e la musica, toccassero con migliore esempio di concordia un più alto punto di quello che toccarono nel finale della *Norma*. Per questo rispetto, a giudizio nostro, non vi ha nulla di più nè nel terzo atto del-

l'*Otello*, nè nel secondo del *Guglielmo Tell.* »

« Ora i pedanti che avevano e che hanno il Bellini per un compositorello, analizzino questo finale un po' meglio di quanto non abbiano fatto fino adesso; contro il costume della maligna loro natura, lascino per un momento i bassi fondi della grammatica e dell' ortografia, portino le loro seste e i loro compassi un po' più in su, e vi troveranno un pregio tutto musicale e di tal valore da spiegare in certo modo il segreto delle sue bellezze e dei suoi affetti, un pregio che fu tutto proprio della vera e grande scuola italiana, e del quale, pur troppo, nelle opere moderne non se ne ha più segno nè indizio. E quel pregio il Bellini lo portò ad un così alto e meraviglioso grado di eccellenza che mai più da nessuno, nemmeno dal Rossini. »

Fo cortesia al lettore di molti e molti altri giudizi non meno competenti; solo mi piace riportare quello che Petrella, l' autore della *Jone*, scrisse in una lettera al Florimo:

« Se in un cataclisma mondiale la Provvidenza mi avesse dato facoltà di salvare una sola opera musicale dalla universal distruzione di tutte le cose, io, senza esitare punto, avrei preservato lo spartito della *Norma*. Non già che io non avessi ammirazione e

stima per altri molti capolavori antichi e moderni, nei quali io ben discerno l'alto studio, i meravigliosi concetti, le dolcissime melodie e il forte ingegno dei loro autori; ma, mio caro Florimo, quel meraviglioso congegno che poggia sopra un' unica frase, la quale ha origine nel profondo di un cuore sensitivissimo, mi commuove, mi trasporta, mi fa sempre piangere. Questo mi è succeduto fin dalla prima volta che udii la *Norma* nel 1834, e non è mancato di succedermi ieri sera (3 aprile 1874) non ostante lo svolgimento e la successione delle forme dell'arte, non ostante l' educazione artistica e gli organi vocali del nostro tempo. »

E questa appunto a me pare la lode maggiore che possa farsi a Bellini, poichè di pochi maestri e di ben poche opere può dirsi lo stesso.

ORESTE.

Notizia del Cicconetti — Il Pougin l' accetta — Negazione del Florimo — La verità — Benedetto Castiglia — Frammenti — Gioacchino Fernandez.

L' anno '32 fu per Bellini un periodo di calma e di raccoglimento, durante il quale corse in Sicilia a riabbracciare gli amati genitori.

Però, se togli alcune ariette per soprano: *Ninfa gentile; Vanne, o rosa fortunata; Bella Nice che d' amore; Almen se non foss' io; Per pietà, bell' idol mio; Me rendi pur contenta;* e alcune romanze: *Allor che azzurro il mare; Soave sogno dei miei primi anni; Pourquoi ce chant?* e finalmente la *Melanconia del Pindemonti,* che il Pougin chiama adorable mélodie; possiam dire che la febbre del lavoro non tornò che col cadere dell'anno. Il 10 dicembre scrisse all'amico Santocanale:

« La mia salute è sana, e se il mio poeta Romani mi desse materia ad applicarmi, il mio spirito si troverebbe anch' esso in quiete. »

Ma di questo diremo appresso: ora giova dir qualche cosa di un fatto, su cui i principali biografi trovansi quasi tutti discordi.

Il Cicconetti scrisse: « Se gliel consentirebbero le occupazioni, aveva promesso di musicare l'*Oreste* dell' Alfieri com' è scritto. »

« Io penso che, se il mondo non avesse infinite cagioni da piangere l'immatura morte di questo divino, dovrebbe altamente dolersene al vedersi mancata quest' opera, che, fatta ragione sulla qualità dell' ingegno del Bellini, avrebbe restituito le tragedie nello splendore, da cui furono circondate nella Grecia, e insieme mutato faccia al teatro drammatico » (1).

Il Pougin che evidentemente prese la notizia dal biografo romano, la fece seguire da ben altra osservazione:..... « Il conçut le projet de mettre en musique l'*Oreste* d'Alfieri, tel que ce grand poëte l'avait écrit, projet qui ne fut jamais exécuté. Bellini était-il de taille à s'attaquer à un tel sujet, et doit-on regretter qu'il ne l'ait pu faire? Je ne sais

(1) Cicconetti, op. cit., pag. 73.

trop; mais il me semble que son génie tendre, élégiaque et mélancolique se fût trouvé mal en communication avec *Oreste* et ses fureurs. » (1).

Il Florimo nega invece recisamente. Egli dice: « Ciò mi ha recato sempre la più gran meraviglia, poichè Bellini, mentre visse, non me ne parlò mai, nè scrisse. » (2).

Come va la faccenda? Avrebbe dunque il Cicconetti lavorato di fantasia? E pure questa, come tutte le notizie sulla vita di Bellini, per cui volle taluno appioppargli il titolo di molto credulo, il Cicconetti non inventò, ma attinse dai parenti o dagli amici, come il Santocanale, il Barbò, il Rossini ed altri. Da che parte sta dunque la verità?

La verità è che la notizia era stata divulgata per le stampe venti anni prima che il biografo romano desse alla luce (1859) la *Vita di Vincenzo Bellini*. Leggo in fatti in un opuscoletto, estratto dall'*Occhio*, n. 12, a firma di Benedetto Castiglia — Palermo 27 giugno 1839 —. le seguenti parole: « Poco prima della sciagurata infermità che il consunse, scrivea a Santocanale in Palermo, che

(1) Pougin, op. cit, pag. 127.

(2) Florimo, op. cit., pag. 90.

intendeva mettere in musica l'*Oreste*, e condurre quest' opera tutta intera con un canto drammatico, senza niuno dei ripetii obbligati, degl' interrotti periodi, ecc., che si erano fino a lui mantenuti e ch' egli avea cercato levar di mezzo in alcuni luoghi delle sue opere precedenti. »

La lettera, diretta all' avv. Santocanale, la quale avrebbe potuto metter fine a ogni dubbio, andò smarrita come tante altre; però a me pare di dovere apportare due correzioni alle parole del Castiglia: 1.ª Non dopo i *Puritani*, ma dopo la *Norma*, non a Parigi ma in Catania devesi riferire il progetto di musicare l' *Oreste*; come ben si avvisò il Cicconetti. 2.ª Non la tragedia dell' Alfieri, ma l'argomento tratto da quella tragedia, o qualche altro simile, dovette essere l' opera di cui il Bellini scrisse o parlò al Santocanale.

Chi ha studiato l' indole del Bellini, conosce ch' egli rifuggì sempre dalle scene di sangue, tanto è vero che, nelle sue opere, non ci presentò mai la morte di un personaggio sulla scena, e una delle cause a cui attribuì l' infelice successo della *Beatrice di Tenda*, fu appunto, com'egli disse, « il libro che sente di carnefice in tutt' i punti... »

In questa convinzione mi rafferma l' aver

trovato fra gl' immensi autografi, cinque fogli di musica assai sgualciti e qua e là illeggibili che, io credo, siano frammenti dell'opera anzidetta.

Nel primo di essi ch' è certo principio di qualche scena, leggonsi i seguenti nomi: *Ifigenia*, *Clitennestra*, *Achille*, e *Agamennone*; e poi in un altro: *Coro* e *Patroclo*. Cotesti nomi e i pochi versi che qui sotto trascrivo, mi fanno supporre che argomento ne sia *Ifigenia in Aulide*, argomento già trattato dal Gluck.

Traggo dalle pagine stesse le parole che mi è possibile leggere, tentando di ricostruirne i versi alla meglio.

— Signore,
Da te chi mi difende?
—Costui che vilipende
La regal figlia. . . . . (*illeggibile*)
La sposa tua n' offende....
—T' accheta.
— A quai vicende
Esposta io son!...
— Ma parla
Ah! tu che il sai!...
— Parlar! e lo potrei?

Qualcuna delle risposte lascia indovinare l' interlocutore, ma non basta a farci comprendere l' organismo della scena. Eccone per tanto un altro brano.

CORO E PATROCLO.

Tu la volesti vittima,
  Vittima è già al tuo piede,
  Anima senza fede,
  Mostro di crudeltà.
Ai tradimenti tuoi
  Chiedilo e ai pianti miei,
  E ti dirà che sei
  Mostro di crudeltà.

Non trovo fra gl' interlocutori *Oreste*, ma i fogli trovati sono piccoli frammenti, e non è difficile, visto che ci sono Agamennone e Clitennestra, che ci sia pure il figliuolo Oreste. Di qui certo l' equivoco.

Taluno dei nostri vecchi vorrebbe che la poesia fosse scritta dall'avvocato Gioacchino Fernandez, nome dimenticato, ma non oscuro nella repubblica delle lettere. Valente oratore del nostro foro criminale, poeta non mediocre e studioso dei classici greci e latini, si acquistò bella fama, traducendo le *Eroidi* d' Ovidio, e scrivendo, secondo il gusto alfieriano, lui alfiereggiante nell' indipendenza

del carattere, quattro tragedie: l'*Atreo*, l'*Ermione*, l' *Antiope*, e l' *Armino;* e due melodrammi: *Teresa al tempio*, e la *Fanciulla repubblicana*.

Il Fernandez l' avrebbe indotto a musicare una tragedia lirica, traendone l'argomento da uno dei fatti sanguinosi di cui é piena la storia degli Atridi; e la cosa non pare inverosimile, ove si ponga mente che, la sera in cui Bellini, invitato dal principe di Manganelli, si recò in teatro, rappresentavasi appunto l' *Atreo* del Fernandez.

Io noto la tradizione, ma non so garentirne la verità, anzi confesso che ci ho i miei riveriti dubbi.

I versi son troppo bislacchi, e crederei fare un' offesa alla memoria del Fernandez, attribuendoli a lui. Quel ch' è certo, si è che Bellini, partendo, non parlò più nè d'Oreste, nè degli Atridi.

BEATRICE DI TENDA.

Impegni con Venezia — Accuse ingiuste — Rancori del pubblico — Lentezza del Romani — Impazienze e struggimenti — Un' àncora di salvezza — Ansie e timori — *Avvertimento* inopportuno — Accoglienza sfavorevole — Sdegni della Pasta — Lettera al Bornaccini — Giudizio del Pougin — La Malibran e la profezia del *Mercurio* — Fatalità — Convinzione e giudizi di Bellini — Verdetto definitivo.

Durante la breve dimora in Napoli, l' impresario Barbaja gli propose la scrittura di tre opere serie. Ma le pratiche non approdarono a nulla, perchè il Maestrino, spiccato già il volo, aveva, quanto a prezzo, pretese, per quel tempo, assai ardue; e il Barbaja, Napoleone per quanto si voglia (1), non intendeva pagare, per tutte e tre le opere, più di nove mila ducati.

---

(1) Domenico Barbaja, milanese, sortì bassi natali e poverissimi, ma ebbe spirito intraprendente. Condusse i regi teatri di San Carlo e del Fondo, quello dei Fiorentini ed il Nuovo; e contemporaneamenie quello della Scala e della Canobbiana di Milano, ed anche il Teatro Italiano di Vienna. Egli venne perciò detto il Napoleone degli impresari.

Vincenzo erasene dunque tornato a Milano libero d' ogni impegno, quando gli venne da Venezia l'offerta di mettere in scena la *Norma* e scrivere un' opera seria, su libretto del Romani, per la stagione del carnevale 1832-33, mercè il compenso di lire 13,000 e la metà dei dritti d' autore.

Il contratto fu rogato verso la fine di giugno, e poeta e compositore avrebbero potuto di lunga mano studiare e preparare il lavoro; ma, per un cumulo di malaugurate circostanze, passò l' estate e quasi tutto l' autunno, senza nulla conchiudere. Venuto il tempo prefisso, Bellini andò a Venezia, ove giunse nei primi giorni del dicembre; e, in data del 10, scrisse allo zio Ferlito:

« Vi scrivo due righi solo per avvisarvi che, dopo un felice viaggio, mi trovo in questa originale e bella città fin da sabato dopo pranzo. »

Cominciò allora a pensar seriamente ai propri impegni di cui il primo, e il più facile, era dirigere gli studi della *Norma*, la quale andò in scena nei primi del gennaio "33. L' esecuzione da parte dei cantanti, benchè non mancassero gli applausi, non sodisfece punto il Bellini, che, il 12 del mese suddetto, scrisse all' amico Santocanale:

« V' accludo un articolo del giornale di Venezia sulla *Norma*, la quale non viene sostenuta che dalla sola Pasta, essendo il tenore malato, com'egli dice. Iddio lo volesse! ma si teme da tutti che questa malattia nella sua gola sia per ora irreparabile! Pure la *Norma* chiama ogni sera della gran gente, ed il silenzio con cui l' ascoltano, e gli strepitosi applausi alla fine dei pezzi, danno a vedere il piacere che desta nei cuori, e vi assicuro che, se avessi avuto la compagnia della *Scala*, avrebbe avuto un successo tale da ricordarsi per molti anni. Se, per fortuna, l' opera non fosse tutta appoggiata alla protagonista, lo spettacolo avrebbe fatto un gran crollo... Io vi lascio, poichè la mia opera mi chiama. » (1).

Era questo senza dubbio l' obietto a cui aveva rivolti tutti i pensieri sin dal primo giungere in Venezia; ma, oimè! il lavoro andava troppo a rilento: disperava financo di poterlo finire, e non per sua colpa.

« Il maestro, scrisse la signora Branca, o fosse inquietato dai capricci dei cantanti, o distratto dal bel mondo che lo circondava, o fatto dubbioso da una certa volubilità che in lui era natura, scrisse a stento, fece e rifece

(1) Florimo, op. c., lett. 59.

più volte, di nulla si potè accontentare. Le troppe divagazioni del bel sesso, e si potrebbe anche dire seduzioni, gli avevano fatto perdere quel modo gentile, insinuante, e quella amorevolezza ammaliatrice inverso Romani, colle quali seppe accaparrare l'animo suo in ogni emergenza, assumendo invece un certo qual fare autorevole, pretenzioso ed irritante. Avrebbe voluto il Bellini, che il suo poeta non pensasse che a lui, non si occupasse che di lui, come se a lui fossero venduti i suoi giorni, la sua persona, la sua mente. » (1).

Le accuse non hanno fondo alcuno di verità. Le seduzioni non ebbero mai in Bellini la forza di sottomettere la ragione al talento; e l'indole dolce e modesta rendeva impossibile il fare autorevole, pretenzionoso e irritante di cui lo si volle incolpare; quanto poi al fare e al rifare, insomma al non contentarsi di nulla, che l'egregia scrittrice chiama *volubilità*, gli era quel senso squisito dell'arte, comune a tutti i grandi ingegni, per cui ben otto volte aveva rifatto la *Casta diva*, a non citar che un esempio, e su cui la Signora non aveva saputo dir altro che pa-

(1) Branca, op. cit., pag. 178.

role di lode. La ragione di questo nuovo modo di vedere e di giudicare il Bellini, si comprende, sapendo che « il bell'accordo che per sei anni consecutivi aveva unito il Romani e il Bellini, ed avevali condotti di trionfo in trionfo, mancò purtroppo nel 1833. » (1).

Aimè! la discordia era dunque venuta ad insinuarsi nei loro petti; e però, divisi gli animi, era pure divisa l'opinione pubblica, che il Genovese, più accorto e più ricco di conoscenze, aveva saputo volgere in favor suo, creando un ambiente affatto ostile al Bellini. A suscitare vie maggiormente il rancore dei Veneziani, fu ventilata, (ed era pretta calunnia) la voce che lui, Bellini, durante la prova del *Tancredi*, che allora si dava alla Fenice, aveva disprezzato Rossini; e i Veneziani ci tenevano a quell' opera che aveva ricevuto da loro il battesimo della celebrità, e il torto parve a tutti sì grande da legarsela a dito. Li irritava di più il lungo aspettare, e quindi nuove insinuazioni erano state messe in giro, per cui lo si accusava di accordi presi con l'impresa, perchè l'opera fosse data in fine della stagione. E intanto il povero Bellini si struggeva per via del Romani che gli veni-

(1) Branca, op. cit., pag. 176.

va passando la poesia a pezzi e bocconi, e con tale lentezza da disperar qualche volta di condurre a fine l' opera al tempo fissato.

10 dicembre — *Allo zio Ferlito* — « Sono disperato per cagione del poeta che non mi dà poesia, e frattanto qui ho dovuto impegnare il governo per farlo costringere » (1).

10 dicembre — *All'avv. Santocanale*— « La mia salute è sana, e se il mio poeta mi desse materia ad applicarmi, il mio spirito si troverebbe anch' esso in quiete. » (2).

12 gennaio — « Due sole righe, o mio caro amico, per darvi nuove della mia salute, la quale è in procinto di soffrire per la gran fatica che già sto facendo per dovere scrivere l' opera in poco tempo, e per colpa di chi? del mio solito ed originale poeta: il dio dell' infingardaggine!... » (3).

A rendere ancor più grave questa condizione di cose, aggiungevasi il poco o niuno valore dei cantanti, eccetto la Pasta che chiamava àncora di salvezza e in cui poneva esclusivamente la sua speranza.

27 gennaio — La *Beatrice* va innanzi: spero domani cominciare il finale del primo atto, se Romani me lo darà; ma come potrà an-

(1-2-3) Florimo, op. c., lett. 57, 58 e 59.

dare tale mia opera, Iddio lo sa! che compagnia d'orrore!!... Frattanto Romani mi ha dato bella poesia, io metto il mio solito impegno a scrivere; se la musica intrinsecamente non sarà cattiva, con altra compagnia potrà decidersi; intanto spero tutto nella Pasta, àncora sicura in ogni naufragio. Il primo atto contiene per lei una romanza, una cavatina, un gran duetto col basso, ed il finale tutto a lei appoggiato: il secondo atto il giudizio e la sua gran scena finale; dei pezzi ne ha, e se io non li farò tanto male, spero in parte salvarmi. Aspettiamo l'esito.(1) »

17 febbraio — « Godo che la vostra salute è sana ed anche quella di tutti i nostri amici: la mia è del pari; ma il morale è afflittissimo; poichè quel poltrone del mio poeta mi ha ridotto sì alle strette che dispero sino di finire l'opera: solo a quindici giorni per andare in iscena devo fare l'intero secondo atto!!! Oh! che gran fiasco prevedo.» (2).

Quando Dio volle, e ci volle dell'altro prima che il libretto fosse finito, Romani pensò di porre in *capo del libro* un avvertimento, il quale terminava così:

« In questa storia che si può leggere nel

(1-2) Florimo, op. cit., lett. 60, 61.

Bigli, nel Redusio, nel Ripamonti, ed in parecchi altri scrittori di quei tempi e dei nostri, è fondato il *frammento* del presente melodramma. Dico *frammento,* perche circostanze inevitabili ne hanno cambiato l' orditura, i colori, i caratteri. Esso ha d' uopo di tutta l' indulgenza dei lettori. »

Chiedere indulgenza per un lavoro che si era fatto aspettare fino all'impazienza ?! Affè, l'ironia era pungente davvero, e i Veneziani non intesero a sordo; difatti la *Beatrice di Tenda,* andata in scena il 16 marzo '33, con la Pasta, Anna Del Sere, Orazio Cartagenova e Alberico Curioni, fu accolta coi segni più manifesti d' indifferenza e di disapprovazione.

La fredda accoglienza spiacque alla Pasta, la quale rimase d' allora in poi fieramente sdegnata contro i Veneziani, i quali, pur di sfogare il maltalento contro il maestro, non rispettarono in lei l'artista valente; ed è fama che, nel duetto col Duca, volgendosi al pubblico, pronunziasse con tanta energia le parole: *Se amar non puoi, rispettami,* che il pubblico capì, e rispose con fragorosi applausi.

Si dice pure che ad un certo punto della cabaletta: *Ah, la pena in lor piombò,* il pub-

blico, credendo di scorgere la ripetizione di una frase della *Norma*, gridasse ripetutamente: *Norma, Norma;* e che la Pasta, nel ripeterla, sapesse variarla sì abilmente da non far loro avvedere il giochetto. Ma tutto questo prova sciaguratamente che la bravura della Pasta non valse a salvar l' opera dal naufragio.

Cinque giorni dopo la prima rappresentazione Bellini scrisse così ad un suo amico e compagno di collegio:

« *Mio caro Bornaccini,*

« Tutte le mie fatiche per Venezia sono state sparse al vento; avrai saputo il solenne fiasco della *Beatrice.* Potrei addurre in scusa il malumore del pubblico pel gran ritardo: certi articoli preventivi nel giornale; un avvertimento di Romani nel suo libro che pute di carnefice in tutti i punti; ma tali ragioni ora sarebbero intempestive. Altro non mi consola per ora che la seconda recita della *Beatrice* portò all'impresa un terzo di biglietti di più dell'introito della prima rappresentazione; e nella terza il doppio: il Lanari che credeva fare ancora di più col *Tancredi,* ieri sera è rimasto ingannato. Sabato e domenica si darà la *Beatrice* ed aspetteremo l'esito. Il tempo poi risponderà a tutto. La *Zaira* trovò la sua vendetta nei *Capuleti,* la *Norma* in sè stessa, chi

sa che ne sarà della *Beatrice?* Io l'amo al pari delle *altre mie figlie, spero di trovar marito* anche per essa. »

« Tuo
« BELLINI. »

Veramente l' opera, anche a giudizio dei più severi, era degna di ben altra sorte; e il Pougin, non sospetto di parzialità, chiamò *incomparabili* il finale del primo atto e il quintetto del secondo, e li annovera fra i pezzi più celebri. Nè questi soli, ma l'introduzione e la bella cavatina con la drammatica cabaletta: *Ma la sola, oimè! son io*, e il coro: *Ite entrambi, e poi che il vero;* ed altri ancora, sono pezzi di così squisita fattura, che bastano a rendere un' opera più che pregevole. Il giudizio dei Veneziani fu in parte corretto da quello delle altre città, che l' accolsero con miglior favore; ma, valga il vero, questo non giunse mai al fanatismo.

Questo successo d' entusiasmo ei lo sperava dalla celebre Malibran; e da Parigi, ove trovavasi, scriveva al Florimo:

—4 agosto "34—« Per la esecuzione della *Beatrice* non te ne curare; se, venendo, la Malibran prenderà la parte, forse si verificherà la profezia del *Mercurio* (giornale teatrale) cioè che la *Beatrice* potrebbe avere con al-

tra esecuzione la sorte dalla *Norma.* » (1).

—4 ottobre "34 — « Desidero ardentemente che la *Beatrice* la dia la Malibran. Vedrai il duetto e il finale del secondo atto che effetto faranno! Senza parlarti poi del quintetto ed ultima scena del secondo. Fammi il piacere se si riprodurrà, prenditi la stretta del finale, e dopo la piccola cabaletta della donna, troverai un motivo con le parole: *Ite, iniqui, all'impotente ira vostra vi abbandono,* ecc. Ora fammi il piacere d' istrumentare un'altra volta a questa maniera: i violini primi mettili nell' ottava media, invece che ora sono nell'ottava alta, e prosegui così a guisa di come istrumenteresti un crescente; potrai anche incominciare unisono ai violini con l'oboe o clarinetti; infine regolati con giudizio; ciò serve per principio di tale crescente, chè la terza e la quarta replica si troverà ben riempita e con forza instrumentata. Mi ricordo solo che facevano malissimo i violini acuti, accompagnando il basso; e, fra di noi sia detto, non lo corressi, perchè fu consigliato da Micheron (silenzio) e per non piccarlo mentr' era rivenuto a me, lo lasciai così. Tu ora correggi come ti dico. » (2).

(1-2) Florimo, op. c. lett. 70-75.

—10 ottobre "34—« Spero che la *Beatrice* non sarà trovata immorale, perchè *Beatrice* non ama che suo marito e non è rea d' un sol pensiero verso *Orombello*, quindi voglio sperare che la Malibran prenda la parte. » (1).

—30 novembre "34— « Sento lo strepitoso incontro della Malibran nella *Sonnambula*, e non poteva esser diverso. Oh se volesse fare la *Beatrice*, non tanto per Napoli, quanto per Milano, ove la riprodurrebbe e con che successo! e allora la mia maltrattata *Beatrice* risorgerebbe, e, come la *Norma*, girerebbe per tutti i teatri. » (2).

Le insistenze e le preghiere a nulla valsero, non già perchè la Malibran si rifiutasse, che anzi desiderava anche lei l' occasione di eseguir l'opera, ma per quella fatalità che spesso spesso governa le vicende umane.

Osservo intanto che, mentre Bellini nessun lamento mosse mai della infelice fine toccata alla *Zaira*, e appena la ricorda una sola volta nella lettera al Bornaccini, dicendo che *trovò la sua vendetta nei Capuleti*, invece non sa rassegnarsi punto a quella toccata alla *Beatrice* ch' egli dice di amare al pari delle

---

(1) Florimo, op. c. iett 77,
(2) Florimo, op. c., lett. 83.

altre sue figlie, e che sperava di veder risorgere e fare, trionfante, il giro dei teatri al pari della *Norma*.

Una sola volta parve modificare, in parte, questo giudizio, e fu, quando, volendo giustificare le sue pretensioni sul prezzo chiesto all' impresa di Napoli, scrisse:

« E poi spero che avrete opere dettate dallo spirito di farsi onore e non del mestiere; chè, se di queste ne volessi fare mercato, ne scriverei per mille ducati l' una; e tu hai avuto prova coi *Capuleti* e la *Beatrice*, se so scrivere in un mese un' opera, ma così qual rischio non si corre! » (1).

Ma anche qui se conviene del rischio di far fiasco, non dice poi di averlo fatto, e in ogni modo questa manifestazione, fatta così per incidenza e in forma indeterminata, non ha virtù di distruggere le precedenti, da cui appare manifesta la convinzione intima, profonda, della bontà della musica della sua *Beatrice* e dell'ingiusto giudizio dei Veneziani. La qual convinzione appare più chiaramente dal seguente brano di lettera, diretta all' amico Santocanale:

« Dunque la mia *Beatrice* è stata gradita?

(1) Florimo, op. c., lett. 69.

Ne sento piacere, e dai giornali di Napoli veggo che i Palermitani hanno applaudito questa disgraziata mia opera, che io stesso poi non credea meritare la sorte che le toccò a Venezia, ed era che fini estrinseci al merito dell' opera, aveano indotto quel pubblico a disapprovarla al suo comparire. Confesso che il soggetto è orribile; ma io, con la musica, colorendolo ora tremendamente ed ora mestamente, cercai di correggere e far scomparire il disgustante che eccita il carattere di Filippo. » (1).

La critica ha oggi pronunziato il suo verdetto definitivo, e se non ha accettato il giudizio dei Veneziani, non ha nemmeno reputato la *Beatrice* degna di stare a fianco della *Sonnambula*, della *Norma* e dei *Puritani*. Bellini, scrisse il Pougin, aveva fatto assai meglio; e una bella introduzione, un finale notevole, e un superbo quintetto non furono sufficienti a salvare una partitura di cui le debolezze erano numerose. E io ne accetto pienamente il giudizio.

(1) Florimo, op. c., lett. 64.

DISSENSI.

La *Beatrice di Tenda* nel concetto dei Veneziani — Difettucci e polemiche — Il nodo della quistione — Ubaldo e l'isola d'Armida — Pro e contro — Nove melodrammi in un autunno — Un documento prezioso — L'amore dell'arte e il desiderio di far pace — Bene per male — La pace è fatta — Entusiasmi — Lettera al Romani, poeta e cavaliere — Sogni di gloria — Speranze svanite.

Il cattivo esito della *Beatrice* si dovette principalmente ai dissensi nati fra poeta e compositore, e quindi ai dispettucci, agli astî reciproci, ai pettegolezzi, per cui era entrata nell'animo dei Veneziani la convinzione che l'opera fosse la più sciatta cosa uscita dalla penna dell'uno e dell'altro.

Oh, quanto eran mutate le cose da quel dì prima! Quando i Parmigiani fischiarono la *Zaira*, poeta e compositore, uniti nella prospera come nell'avversa fortuna, sostennero con alterezza la caduta e, fiduciosi, pensarono di rialzarsi, scrivendo i due capolavori: la *Sonnambula* e la *Norma*; ora invece

ciascuno tira a scagionare se stesso, facendo ricadere tutta la colpa sul capo del compagno. Romani aprì la polemica col noto avvertimento premesso al libretto; Bellini, o chi per lui, rispose con un articolo inserito nella *Gazzetta privilegiata* di Venezia, (20 marzo 1833) dando apertamente al poeta la colpa del ritardo. Romani, punto sul vivo, pubblicò una risposta nell'*Eco* (supplemento al N. 40, 1833), alla quale si controrispose dai Belliniani con un articolo nel ***Barbiere di Siviglia***, altro giornale musicale, il quale tirò dietro un' altra risposta del Romani, assai più virulenta, pubblicata in un altro numero dell'*Eco*. La polemica degenerò in un vero pettegolezzo, in uno scandalo pubblico; perocchè il Genovese ebbe l' infelice idea di tirare in ballo anche il sesso gentile; la qual cosa determinò Bellini ad allontanarsi da Milano.

Ora il nodo della quistione sta nel sapere a chi spettava il diritto di cercare l'argomento dell'opera. Il Romani, nei suoi articoli, ne dava la responsabilità al maestro.

« Passò luglio, passò agosto, e corse il settembre, e venne l'ottobre, e finalmente il novembre, che quel benedetto argomento non era ancora trovato. Per soprappiù il Bellini

era sparito. Novello Rinaldo, si stava oziando nell'isola di Armida; nè io, per cercarlo, aveva, come Ubaldo, la barca della Fortuna, poichè la fortuna era col maestro. Quando Iddio volle, ei venne fuori; ma il tempo era passato, e anteriori impegni, che io non potèva trascurare, mi ponevano nella necessità di ricusargli l'opera mia. Nulla di meno, da lui pregato e ripregato, e avvezzo con lui a maggiori sacrifizi, acconsentii di scrivere, e mi posi a comporre una tragedia lirica intitolata *Cristina di Svezia*. Un bel mattino la Minerva del Bellini desiste dal suo rigore e gli suggerisce il soggetto, *Beatrice di Tenda;* e un altro bel mattino la mia tenerezza pel Bellini e il mio rispetto per la sua Minerva, m' impongono il sacrifizio di accettarlo; e lascio da parte il cominciato lavoro. Melate parole dell' uno, un sospiro dell' altra, calmano il mio risentimento, e mi chiudo in casa, e scrivo e riscrivo, e cambio e ricambio, e raffazzono in mille guise il mio melodramma fino alla vigilia di andare in iscena, e finalmente il mio melodramma..... riesce un libretto. » (1).

(1) Supplemento al N. 40 del giornale l' *Eco*, Milano, 1833.

Bellini negli articoli della *Gazzetta privilegiata* di Venezia e nel *Barbiere di Siviglia*, negò quanto asseriva il Romani; e lo negò sempre, lo negò a tutti, anche al suo Florimo:

« A Venezia non fu mia colpa (se non diedi l'opera al tempo prefisso) e ne attesto Lanari.

« Romani scriveva mille libretti in quel carnevale, e sai che non ti celo mai cosa alcuna, quindi dalle mie lettere che da Venezia e Milano ti scrissi, potrai comprendere se fui io il mancatore. » (1).

Lo negò anche in una lettera diretta allo stesso Romani, quando, sbollite le ire, il signor Bordese, comune amico, volle e seppe riannodare in quei due cuori, fatti l'uno per l'altro, i vincoli d'affetto, rotti così bruscamente.

Intanto prima di trascrivere una lettera, documento prezioso della bontà e del candore dell'animo di Bellini, mi sieno concesse poche osservazioni.

1. È fuor di dubbio, perocchè risulta dalle dichiarazioni dell'uno e dell'altro, che in quella stagione Romani era affollatissimo di affari.

---

(1) Florimo, op. c., lett. 69.

La signora Branca ci dà l'elenco di ben nove melodrammi, scritti in quell' autunno e dati tutti alle scene; e mi par naturale che Romani, suo malgrado, dovesse trascurare un po' anche Bellini che, per soprammercato, era, in fatto di versi, incontentabile.

2. Ammesso che l'argomento, scelto prima, fosse *Cristina di Svezia*, non risulta da nessun documento che il lavoro, come asserisce la signora Branca, fosse proceduto assai innanzi; pare invece che, oltre il titolo, non ci sia altro a deplorare: tanto è vero che la signora Branca non sa citarne neanco un verso.

3. L' argomento dovette esser mutato nel mese di novembre; difatti Romani, abilissimo nella polemica, determina il tempo perduto fino al mese anzidetto, e lascia il resto in una specie di penombra, dando, alla fantasia del lettore, libertà di supporre più di quel che non dica. Ma dai documenti è provato che Bellini il 10 dicembre trovavasi a Venezia, e che sin d' allora l' argomento doveva essere definitivamente scelto, in caso diverso egli non avrebbe potuto scrivere allo zio: « Sono disperato per cagione del poeta che non mi dà poesia, e frattanto qui

ho dovuto impegnare il governo per farlo costringere. »

4. Queste parole sono assai eloquenti per farci comprendere lo stato di esasperazione in cui si trovava, e quindi la rottura delle antiche e amichevoli relazioni, alla quale certamente si dovette se Romani ebbe bisogno di tre o quattro mesi per scrivere la *Beatrice di Tenda*, egli che, in meno di trenta giorni, aveva scritto i *Capuleti* e la *Sonnambula*. Ed ora lasciamo la parola allo stesso Bellini.

« *Mio caro Romani*, (1)

« Dopo quanto mi rapportò il signor Bordese della conversazione avuta teco a Milano, e dopo la lettera tua a Bordese diretta ed a me inviata dal signor Bolselli, vedo che tu nutri ancora dell'affezione per me, come il signor Bordese la nutre per te. Non io t' offesi: io difendea la mia innocenza presso il pubblico di Venezia che mi tacciava di segreta intelligenza con l' impresario per dar la mia opera alla fine della stagione. Quali prove poteva io addurre sui giornali, se non quella che tu n' eri la principale cagione? Te non offendea tale dichiarazione, perchè il mondo tutto sapea, il gran numero di libri che ti era-

(1) Manca la data, ma credo non andare errato dicendo, essere stata scritta verso la fine del luglio "34.

no commissionati in un anno, ti metteano nella necessità di non poter contentare e maestri e impresari; ma tu quale articolo non scagliasti contro Bellini! Se tu dici che sempre lo hai amato e lo ami, come nella tua a Bordese t'esprimi: *Nulla di meno non ho cessato di amarlo, poichè conosco che la colpa non fu tutta sua, che fu istigato da improvvidi amici, che fu raggirato da più d' uno cui stava a cuore il dividerci.* E se tu eri convinto di ciò, dovevi non scrivere ciò che scrivesti con tanto accanimento contro di me; e la tua coscienza non ti rimorde per tutto ciò che asseristi di falso? Non fui tutto il luglio fino al 10 agosto sempre alla tua porta? Andai a Bergamo per 20 giorni, e poi lasciai più Milano sino al 7 dicembre? Per la scelta dell' argomento non mi assicuravi che aspettavi dei drammi che avevi commissionato a Parigi? E poi che non aggiungesti d' offese senza necessità a quel che tu chiamavi tua difesa? Oh! mio caro Romani, tu non mi hai mai amato, mai!!! Io ti fui sempre attaccato, e te lo dimostrai ad ogni passo. Io, e Pappadopoli n' è testimonio, quando t' incontrava a Venezia, in quella sciagurata epoca, ove il mio cuore fu lacerato da tutte le parti, e me ne lagrimava l' anima, dicea a me stesso: dunque poss' io abbandonare chi mi procurò tanta gloria nella mia carriera? Chi fu fino l'amico del mio cuore, dei miei più delicati pensieri? Ma le tue ultime linee che chiudono il

tuo avviso nel libro della *Beatrice*, mi spinsero a difendermi presso il più pettegolo e piccolo pubblico del mondo com' è il Veneziano. Ma tiriamo un velo a tante disgrazie, e se è possibile, ripariamole con un mutuo pentimento e ritorniamo quali, io credo, siamo stati sempre, amici e l' uno per l' altro. Ciò che proposi a Bordese ed ora a te propongo, è (ed è di prima necessità) di scrivere tu stesso un articolo e farlo inserire nei giornali di Venezia, Milano, Genova, Torino, ove esprima che il signor Romani ed il signor Bellini, dopo le cure dei loro amici comuni per ritornare *nei loro lavori*, hanno convenuto di tenere ognuno per non detto quanto si lesse nei giornali, perchè in stato d' irritamento momentaneo, ecc. ecc. Io ti dico il sentimento della cosa, tu l'esprimerai col tuo sapere in modo che il decoro d' ambidue resti intatto, e così esser degni l'uno dell'altro, e senza rossore ripigliare il nostro *attaccamento che nacque con la mia carriera e spero morirà con la vita.* » (1).

(1) Questa bozza di lettera è scritta in tre mezze paginette, segnate al numero dell'inventario: *dix septieme, côte premiere,* portante a fianco la cifra del Rossini. Nella prima paginetta leggonsi i seguenti pentimenti : « Avere il signor Balocchini a me diretta la tua lettera per Bordese e l'aver... » E in seguito: « Dopo il signor Balocchini inviò a me la tua lettera per Bordese, e l' avermela rimessa aperta come tu gliela consegnasti e dall' espressione di essa, *vedo che il signor Bordese mi disse il vero* (cancellato) più m' assicurò ciò che mi disse il signor Borde-

La risposta, per ragioni indipendenti dal Romani, si fece attendere parecchio; però Bellini non senza rincrescimento scrisse al Florimo:

« Parigi, 4 e 5 agosto "34 — Romani non val nulla da me lontano, e poi è nato per compromettere tutti i poveri maestri. Egli non ha più risposto alla mia lettera; vuol dire che non gli garba molto la mia schietta maniera di esprimermi: attendo intanto che ritorni da Londra Bordese per di bel nuovo intavolare qualche ravvicinamento. » (1).

Queste ultime parole ci dan la misura per comprendere quanto grande fosse in lui il desiderio di riavvicinarsi a Romani; nel qual desiderio, diciamolo francamente, entrava in non piccola parte l'amore dell' arte, perocchè, in fatto di versi, dotato com' era di squisitissi-

---

se. » Nella seconda paginetta, chiuse da quattro linee a forma di rettangolo, intersecato da due diagonali, si leggono le parole seguenti: « Subito che sei partito, questa mattina cominciai a scrivere qualche nota nella carta di musica che avesti la compiacenza prestarmi, ed ho provato essere per me d'una qualità cattivissima, quindi previeni il cartaio, ed io spero domani venire da te verso mezzogiorno e porterò meco una mostra per farmene rigare d' una qualità che, cassando, l'inchiostro non viene succhiato da tutta la cassatura, hai capito? » — Evidentemente è il principio di un' altra lettera.

(1) Florimo, op. c., lett. 70.

mo sentire, nessuno il contentava; e il Pepoli col suo libretto lo aveva confermato vie meglio in tale convinzione. Da tempo dunque cercava un mezzo, un' occasione che senza scapitare nella propria dignità, gli permettesse di riannodare la rotta amicizia.

« 11 marzo "34 — Dimmi ora perchè la direzione, ossia la società, non scrittura Romani, non per un libro solo ma ad anno, calcolando mille franchi per libro, col patto che venga ad abitar Napoli? Così egli scriverebbe il libro per me, come poeta unico appartenente al teatro, e se vorranno trattarlo, potranno darne a me la commissione. Vorrei rendergli bene per male a quell'uomo di cattiva testa ma di grande talento. » (1)

Il progetto rimase nella sfera dei progetti; però Bellini, impaziente, tolto via ogni indugio, scrisse di lì a pochi mesi al suo diletto Florimo:

« 26 maggio "34—Al ritorno che farà Bordese, padre, gli domanderò se Romani gli rispose, e cercherò di far la pace; io stesso ne ho grande necessità, se vorrò ancora scrivere per l'Italia; dopo lui, nessuno potrà soddisfarmi. » (2).

(1-2) Florimo, op. cit., lett. 60-75.

Di quanta gioia fosse per lui la pace che lo riuniva al diletto poeta, più che dalle mie parole, può il lettore dedurlo da quelle con cui egli ne diede l'annunzio al Florimo:

« 4 ottobre "34 — Romani mi ha risposto una lettera affezionata, dicendo ch' egli era contento di riattaccare un' amicizia che mai cessò nel suo cuore. Ho saputo essere egli stato decorato dal suo Re e impiegato a Torino, mettendolo ciò nel caso di non aver più bisogno del teatro. Mi s' offriva per solo piacere a scrivere dei libri e, s' io credeva, incominciare per Napoli (a Milano si credeva già che io era già scritturato per tre opere a Napoli). Io ora risponderò ringranziandolo di cuore, e promettendo che, alla prima opera italiana che scriverò, andrò a trovarlo a Torino, e mi resterò con lui sino dopo averla finita.

« Ti assicuro che questa conciliazione mi dà un coraggio tale da dire: l'Italia è ancora mia, se Parigi non mi converrà. » (1).

Infatti di lì a tre giorni, scrisse al Romani, facendogli ricapitare la lettera per via del signor Alessandro Lamperi.

« T' acchiudo una lettera per Romani, poe-

(1) Florimo, op. cit., lett 71.

ta, cavaliere ed impiegato in Torino. Tu ne farai la conoscenza, se ancora non l'hai fatta; egli è il mio Alfieri ed il mio amico, ed è uomo che onora il nostro paese.

« Gli ho scritto di darti tutte le lettere che vuole inviarmi, essendo sicuro della tua grandissima compiacenza pel tuo Bellini. »

Ed ora ecco la lettera diretta al poeta Felice Romani:

« Puteax, 7 ottobre 1834 (1).

« *Mio caro Romani*,

« Con molto contento veggo rinata la nostra buona e cara amicizia e te ne ringrazio. Mi pareva di non poter stare senza di te. Approvo il mezzo che mi proponi; e siccome con nessun altro poeta che te scriverò più opere italiane, così avrai Bellini ai tuoi fianchi. Dimmi dunque se pianti domicilio a Torino, oppure te la passi fra Torino e Milano. Se tu ti fisserai in Torino o per altrove, scrivi per me solo; *solo per me*, per il tuo Bellini. Domanda il doppio di quello che sin ora hai ricevuto per paga: così guadagnerai danari, metterai più tempo per fare un libro a tuo piacere, ed essendo i tuoi libri più rari, non

(1) Il Florimo mette la data di questa lettera nell'estate del "35, invece la fu scritta il 7 ottobre "34, come attesta la lettera al Lamperi.

solo ti saranno pagati meglio, ma darai ancora dei capi d' opera al teatro e senza mende.

« Tale consiglio te l' ho ripetuto le mille volte, ed a quest' ora avresti guadagnato lo stesso con metà fatica. Non ho forse fatto così io, prendendo molti danari e scrivendo poco, dopo che fui conosciuto? Così mi avresti ascoltato! Basta, non ne parliamo più.

« Sappimi dire quanti libri scriverai tu in questo carnevale, e per dove, e per chi. Non intendo di quelli che saresti obbligato di fare, ma di quelli che sicuro crederai di mettere alla luce! Dimmi anche i soggetti che tratterai: io ne ho preparato tre o quattro che faranno chiasso scritti da te: sono soggetti di un genere anche nuovo. Spero che gli attori cantanti (dei buoni intendo) non mancheranno. Basta, vedremo! Io avevo quasi firmato un contratto con l'impresario dell' *Opera* francese; ma non è andato a buon fine, per l'epoca che mi si voleva imporre in andare in iscena; il tempo era troppo breve ec. ec. Forse scriverò un' opera per Napoli, forse sarà per Milano, forse anche per Parigi: eccoti tutte le offerte che mi sono state fatte in questo momento: io mi riserberò di accettare le più utili per l' interesse e per la gloria di noi due.

« Ora che sono ritornato con te, o mio gran Romani, mio egregio collaboratore e protettore, mi sento riposato e contento.

« T' invio questa mia per mezzo del mio ami-

co signor Alessandro Lamperi, il quale è pregato da me di ricevere tutte le lettere che tu vorrai scrivermi, per farmele ricapitare a Parigi. Ora tu, dovunque sei, se a Milano o a Torino, serviti di questo mezzo.

« Il signor Lamperi è il più eccellente giovane che si possa dare, pieno di talento e di ottimo cuore e da potervisi fidare, essendo *attachè* d'ufficio del Ministro della guerra del tuo Re. Scrivimi presto, e ti ripeto, come io li dimentico, dimentica tu pure i nostri dissapori passati, che non avrebbero mai dovuto essere. Io non potrò dimenticare mai i tuoi benefizi e la gloria che ti devo. Ora incominciamo insieme altra vita più bella e più gloriosa. So che sei stato fatto cavaliere dal tuo Re; non ti dico nulla per questa tua nuova posizione e per la decorazione che hai ricevuta: tu l'hai ben meritata, e ti fa onore, come onore fa allo stesso tuo Re che te l'ha data. Addio, mio caro amico, e credi all'affezione del tuo sempre riconoscente

« BELLINI. »

« P. S. — Scrivimi subito e dimmi ove sei, se a Milano o a Torino, che presto ci rivedremo. Non vedo l'ora di abbracciarti. » (1).

---

(1) Florimo, op. cit, lett. 99.

Quante promesse, quanti sogni di gloria non sorgono da ogni riga di questa lettera, riboccante di speranze e di affetto. Ed, oh! come doveva splendere agli occhi di lui bella e seducente la gloria! come doveva farlo fremere per tutte le fibre! E già il Romani, anche lui pieno di ardore, si preparava a scrivere nuovi melodrammi per raccogliere nuovi allori nel campo dell' arte. Vane speranze! Tutto era finito, e a lui non toccava oramai altro cômpito che quello di scrivergli il cenno necrologico, nel quale, parlando brevemente di tali fatti, esclamava: « Epoca fu quest' ultima di breve discordia, della quale vergognammo ambidue. »

ROSSINI E BELLINI.

Londra e Parigi—Partenza—Accoglienze in Londra — La Malibran — Rivalità del Rossini — Donizetti a Parigi — Scoraggiamenti e speranze — Diabolici intrighi — Astuzie — Scopo raggiunto — Gioia e fiducia nella riuscita — Sincero affetto dei due grandi Maestri — Giudizio di sè stesso: « Primo dopo Rossini ».

La fama del giovine maestro, scrisse il Cicconetti, si era così universalmente levata, che delle sue musiche risuonavano non pure le vie della città, tutte le conversazioni, tutti i teatri d' Italia, ma ancora i più noti al di là delle Alpi. E invero, dalle direzioni dei teatri di Londra e di Parigi, quasi a un tempo, gli vennero offerte vantaggiose scritture. La superba Albione invitavalo a dirigere lo studio di due opere, la *Norma* e la *Sonnambula*, mercè il compenso vantaggioso di lire 12000; mentre la grande metropoli francese lo chiamava a scrivere appositamente un'opera per quel *Teatro Italiano*. Anche la *Direzione dell' Opera*, con insistenza, si adoperava

allo stesso scopo, ond' egli, pieno di gioia, così scrisse a un suo amico:

« Vi confido un segreto che a persona non comunicherete. Il direttore dell' Accademia Francese, ossia del teatro dell' *Opera* a Parigi, mi ha pregato, e seguita a farlo con calore, perchè io scriva un' opera in francese al gran teatro, offrendomi, oltre ai dritti di autore, una paga. Io mi sono riserbato la mia risposta fra uno o due mesi, o al passaggio che farò da Parigi nella fine di luglio. Come vedete, scrivere un' opera per quel teatro è cosa che lusinga il mio amor proprio. »

Il Pougin scrisse a questo proposito:

« Toute l'Europe, on pout le dire, retentissait du bruit de son nom et de ses exploits. L'Italie en était fière, et la France elle même, la France, qui eût pu se dispenser de jalouser sa voisine, puisqu' elle possédait alors quatre grands musiciens qui s'appelaient Boieldieu, Hérold, Auber et Halévy, songeait à accaparer à son profit les fruits d'un génie si particulier, si jeune et si vivace. » (1).

Bellini accettò le due prime scritture e, com' è detto, si riserbò di accettar l' altra a miglior tempo. Così, ricco di speranze e di

(1) Pougin, op. cit., pag. 131.

allori, partì, in compagnia di Giuditta Pasta, alla volta di Londra, ove giunse verso la fine del maggio ”33.

Poche notizie ci rimangono di lui durante il tempo passato nella grande capitale britannica. All’ avv. Santocanale scrisse:

« È andata in scena la *Norma* in questo teatro, ed ecco che ve ne acchiudo l’ esito descritto nel *Times*, a 23 giugno 1833. Un incontro simile non si ricorda nel teatro inglese.

« La Pasta è sempre immensa, Donzelli canta assai bene ed i cori non tanto male.

« La mia salute è buonissima, e qui mi diverto assai, assai. » (1).

E al Florimo:

« Da questo momento io son divenuto intimo della Malibran: ella mi esternò tutta la ammirazione che aveva per la mia musica, ed io quella che aveva pel suo immenso talento; e le ho promesso di scriverle un’opera sopra un soggetto di suo genio. È un pensiero che già mi elettrizza, mio caro Florimo. » (2).

---

(1) Biblioteca Illustrata della *Gazzetta Musicale di Milano*, 1886, pag. 116.

(2) Florimo, op. cit., pag. 139.

Verso la fine di quell' anno, Bellini si portò a Parigi, ove lo chiamava l' impegno di scrivere pel Teatro Italiano, e subito si accinse al lavoro; ma ben presto si accorse che tre grandi ostacoli, come le tre fiere dantesche, gli contendevano il trionfo: la inimicizia di Rossini; la mancanza di un poeta che, come il Romani, potesse comprenderlo e contentarlo; il gusto diverso dei Francesi in fatto di musica.

Dico, non affermo che Rossini fosse nemico, e tanto meno invidioso degli allori del Catanese; ma, se non nemico, amico non gli era di certo; e ciò, posta la grande autorità che il Rossini esercitava sul mondo teatrale, bastava a nuocere grandemente al povero Bellini. Difatti, a mettergli di fronte un emulo che potesse nella lotta superarlo, fu scritturato, nella stessa stagione e per lo stesso teatro, il Donizetti, e non è quindi a dire se Bellini ne fosse sopra pensiero.

« 11 marzo "34 — Mi dicono che consigliano Donizetti a recarsi a Parigi, e ad accettare a qualunque costo una scrittura che Rossini potrebbe dargli per scrivere anch' egli un' opera pel *Teatro Italiano*, ed egli di già ha fatto tutto, e credo che sarà scritturato, e non so con che paga. Alcuni credono che

a Parigi non sia come in Italia, cioè che se egli scriverà a Parigi e io pure, il suo genio si trovi accresciuto e il mio se ne vada via. Io poi dico che ci batteremo da buoni amici, ognuno con le sue armi, come in Italia, ed i giornali non potranno che consolidare una riputazione, non mai darla. Quindi spero che io e lui faremo ciò ch' egli ha fatto, ed io ho fatto in Italia » (1).

Ma circa agli scoraggiamenti, alle speranze, alle ansie e ai timori, ond' era allora combattuto, così allo zio Ferlito apriva l' animo suo:

« In quell' epoca Rossini era il più fiero nemico mio, solamente pel mestiere. Come non vi era abitudine di far scrivere maestri al Teatro Italiano pagati, Rossini, che veramente influisce moltissimo a Parigi e specialmente presso tutti i giornali, concepì di fare scritturare Donizetti, perchè così, posto in concorrenza con me, mi soffocasse, mi sterminasse, sostenuto dalla sua colossale influenza! Infatti all'annunzio che Donizetti era stato anche scritturato, io fui con la febbre per tre giorni, comprendendo la vera trama che mi si preparava; ed infatti un mio cono-

(1) Florimo, op. c., lett. 63.

scente mi dicea di non sperare esito buono a Parigi e che, se un successo vi fosse, sarebbe stato quello di Donizetti, perchè portato da Rossini. Pure io, passata la prima impressione, presi coraggio ed incominciai a pensare come fare svanire e cadere tali diabolici intrighi, che mi avrebbero compromes-in faccia a tutta l'Europa; e così sarebbe stato, se io ne fossi restato vittima! »

« Dissi fra di me e risolsi avanti tutto di studiare la mia nuova partizione più del solito, e poi far la corte a Rossini ed avvicinarlo per fargli conoscere quanto io stimava il suo talento; anche accostare una sua amica e, vedendo amendue spesso, mettermi quasi in una intimità tale da far risolvere essi stessi a proteggermi invece di perseguitarmi. Per tutto ciò io non dovei fare alcuno sforzo, perchè io ho sempre adorato Rossini, e mi riuscì, e felicemente. » (1).

Per un animo ingenuo come il suo, conveniamone, non c' è male; tanto più che il nostro machione seppe raggiungere pienamente lo scopo! L' avvicinamento di Bellini col maestro di Pesaro, benchè non ci sieno documenti che ne faccian fede, credo avve-

(1) Strenna del *Corriere di Catania*, 1882.

nisse per mezzo dell'avv. Santocanale, amico tanto dell' uno che dell' altro. Ora avvicinar Bellini, e non restar preso delle attrattive di quell'anima tutta candore, affabilità e modestia, era impossibile; e il Rossini, a poco a poco, finì con amarlo teneramente.

« 4 settembre "34 — Rossini mi pare di trovarlo più affezionato. Ha detto a Pepoli che gli piace il mio carattere aperto, e che devo sentire profondamente, come lo mostra la mia musica. Pepoli gli rispose che la miglior dote mia è di dir bene di tutti gli artisti, senza eccezione (ed io, da che sono uscito d' Italia, mi son guardato di fare le minime osservazioni sulle opere degli altri maestri) e poi tante altre cose in che Rossini convenne. Io poi gli dissi di consigliarmi (eravamo soli) come fratello a fratello, e lo pregai di volermi bene — Ma io ti voglio bene, egli mi rispose. — Sì, mi volete bene, ma bisogna volermene più, io soggiunsi. — Egli rise e mi abbracciò » (1).

E come non amare questo giovine artista, di cui non sai se più lodare l' ingegno o la ineffabile dolcezza dell' animo. Ora io non so, nè mi è stato possibile conoscere da

(1) Florimo, op. c. lett. 72.

quali ragioni sia in lui generata la convinzione della inimicizia di Rossini, la qual convinzione venne a poco a poco e assai lentamente modificandosi. Certo egli è che non trascurò mai nulla per cattivarsene l' animo, e che la certezza della benevolenza di lui valse a infondergli coraggio, a renderlo sicuro del trionfo.

« 4 ottobre "34 — Tu devi sapere che io aveva pregato Rossini, perchè lo credo capace di darmi aurei consigli, di volersi benignare a guardare la mia opera per darmi qualche parere: egli mi disse che l' avrebbe fatto. Un mio amico, ch' è suo ancora, gli aveva detto di non negarsi al piacere che io gli aveva domandato, poichè faceva onore alla mia modestia e alla sua grandezza. Rossini gli rispose che l'avrebbe fatto con delicatezza, ma che si consolava d' aver visto già qualche pezzo (la preghiera), ove aveva capito che io sempre più studio, avendo trovate le voci ben disposte, e che quindi credea di potermi dire qualche cosa sullo strumentale. Ciò mi ha fatto piacere, e se avrò la protezione di Rossini sarò a cavallo » (1).

« 24 ottobre "34—Questa mattina ho scritto tre lettere di ringraziamento per la buona

(1) Florimo, op. c. lett. 75.

esecuzione della *Sonnambula*, una a Severini, una al maestro dei cori e l'altra al primo violino. Le due di questi ultimi in francese, perchè possano leggerle tutti i professori. Questo tratto di politica mi manterrà la loro affezione, e li disporrà per prestare attenzione e fare con amore le prove dell'opera nuova, che fra un mese cominceranno. Domani vedrò che ne diranno i giornali, sui quali dubito se ancora duri l' influenza del male che disse loro sempre *il maestro di color che sanno,* sebbene ora pare che mi ami. Io frattanto l'altro ieri incontrai nel bureau dell' impresa la sua innamorata, madama Pelissier, e mi dimostrai incantato di vederla, e le domandai il permesso di andarla a visitare in casa. Iersera vidi che tale mia premura fece effetto, perchè tanto essa, come quelli che erano nel suo palco, applaudivano con trasporto. Cosa nuova!! Rossini anche ha dovuto influire verso di questa, la quale so che mi odiava a morte; dico che a Rossini, nel dirigergli io la modestissima preghiera di sottoporre ai suoi avvisi la mia opera nuova, tale mio passo ha fatto perdere l'equilibrio, in modo che lo credo ora tutto in mio favore. Iddio voglia che io indovini! » (1).

(1) Florimo, op. c., lett. 78.

« 18 novembre "34 — Andiamo ora a Parigi ed alle novità. La più bella è questa che Rossini (non lo dire a persona) mi ama assai, assai, assaissimo..... Dice a tutti molto bene di me, perchè me l' hanno ripetuto, e poi ha fatto dei discorsi tali con me che vedo questa volta non m' inganna. Egli mi diceva l'altro giorno, dopo veduta l'introduzione, che vedea bene che io restassi a Parigi, chè se quest' opera incontrava, i direttori di tutti i teatri mi farebbero delle ricche offerte, e a me conveniva restare a Parigi e non pensare più all'Italia. Io gli risposi che, se egli aveva preso dell'affezione per me, consigliandomi e assistendomi così pel mio comportamento, come per la composizione, io gli giurava che avrei seguito il suo parere; infine che, certo della sua benevolenza, sarei restato a Parigi; senza quella, mai. Egli rispose che ne aveva avuta sempre per me; ed io risposi che non dubitavo per quella benevolenza che le oneste persone hanno pel loro prossimo, ma che io parlavo di quella da padre a figlio, da fratello a fratello. Egli mi promise che l' avrà, ed io nulla farò senza suo consiglio. (1) »

---

(1) Florimo, op. cit., lett. 80.

« 24 novembre 34 — Io poi ricevo politezze continuamente da Rossini, perchè ora mi protegge e mi vuol bene, e non posso contraccambiarlo in questo momento che facendovi questa raccomandazione che egli stesso ignora; ma io frattanto, sicuro che riceverete tale mia preghiera, provo la soddisfazione di poter corrispondere con interesse all'amicizia che mi dimostra quest'uomo immenso: avete capito? Se la sua protezione prende forza, la mia gloria ne guadagnerà moltissimo, perchè egli a Parigi è l'oracolo musicale. (1) »

Da queste manifestazioni il lettore può vedere il lento ma graduale processo, onde alla diffidenza venne, a poco a poco, a sostituirsi in lui la sicurezza dell'amicizia del Pesarese, la quale divenne solo convinzione sincera, quando, lo strepitoso successo dei *Puritani,* lungi dall' intiepidire, rese più saldi e più intimi i vincoli del reciproco affetto.

« 3 e 4 marzo "34 — Andiamo ora a Rossini. È vero, verissimo che Rossini, prima che io lo avvicinassi, non mi amava affatto, e parlava e metteva in ridicolo la mia musica il più che poteva; ma io l' accostai, lo

(1) Florimo, op. c., lett. 82,

visitai spesso, il mio carattere gli sembrò simpatico, mi s' affezionò, gli domandai dei consigli sulla mia opera, ed egli si prestò con interesse. Venne il successo e restò lo stesso....Infine Rossini mi ama, e mi ama schietto e senza mistero, nè composizione diplomatica » (1).

« 18 maggio "35 — Non temere più per la amicizia di Rossini; egli mi sarà favorevole in tutte le circostanze: io mi sono legato a lui con una strettissima affezione. Egli mi consiglia in tutto e con giudizio. » (2).

L'ammirazione ch' ebbe per Rossini, cominciò sin da quando, primo maestrino nel conservatorio di S. Sebastiano, gli fu dato assistere alla rappresentazione della *Semiramide*. Il Florimo racconta che ne rimase sgomento, a segno che ai compagni i quali, appena usciti di teatro, disputavano sulla bellezza di questo o di quell'altro pezzo, pieno di sconforto, disse parergli impossibile scrivere della buona musica dopo quella classica del Rossini. E quest' ammirazione crebbe sempre, e divenne immensa, profonda, sentita, quando intese il *Guglielmo Tell*, che chiamò la *Divina Commedia* della musica, e che non lasciò mai di studiare.

(1-2) Florimo, op. c., lett. 95-96.

Ma dopo il Rossini, Vincenzo credette, anzi ebbe la ferma convinzione, che il secondo posto non dovesse spettare ad altro che a lui. « Sinora a Parigi (scrisse al Florimo) sono stimato come il migliore dopo Rossini, e spero, se non m' inganno, di rinforzare tale opinione con la nuova opera, la quale mi pare che si presenti bene assai ». E allo zio Ferlito:

« I *Puritani* ora mi han messo nel posto che, mi si dovea, cioè primo dopo Rossini. »

S' ingannava egli forse? a me non pare; che, se Donizetti e Pacini, a non parlar che dei migliori, possono stargli a fianco, e il primo anzi lo superi per taluni riguardi; nessuno vorrà negar poi che a loro mancò l'originalità, e che l' uno e l' altro non fecero che imitare il *dolce stil nuovo* del Catanese.

BELLINI E PEPOLI.

Il conte Pepoli — Scelta dell' argomento — I *Puritani di Scozia* — Versi che dipingano le passioni — Lettera al conte Pepoli—Il melodramma nel concetto belliniano—Interesse del Bellini alla riuscita del libretto — Giudizio sulla poesia del Pepoli.

Il secondo ostacolo che gli faceva tremare e vene e polsi, era la scelta del poeta che, oltre alla naturalezza dell'azione, al calore e alla verità degli affetti, avesse spontaneità, efficacia, fantasia. Già egli presentiva che nessuno avrebbe potuto contentarlo, e quindi, stretto fra l'uscio e il muro, ardeva di riavvicinarsi al Romani; ma, come avanti si disse, le pratiche andarono per le lunghe e la pace non fu fatta che a lavoro finito.

Intanto fra gli esuli, rifugiatisi in Francia, poichè quello fu il momento epico della proscrizione politica, trovavasi il conte Carlo Pepoli, nome per più ragioni caro alla patria; il quale s' era con lui unito con vincoli di

fraterna amicizia. Il Pepoli, ingegno colto, amava l' arte e fu poeta, se non sempre lodevole per nobiltà di forma e originalità di pensieri, lodevole certo pel sentimento profondo di libertà, che trasfondeva nei suoi versi. E Bellini, a quell'onda calda di patriottismo, si sentiva ispirare, e aveva già messo in musica un' ode saffica: *La luna;* quattro sonetti: la *Ricordanza*, *Amore*, la *Malinconia*, la *Speranza;* e finalmente un *Inno italiano di libertà*. È naturale adunque che la scelta cadesse sul Pepoli.

« 11 marzo "34 — Frattanto voglio vedere come il conte Pepoli farà questo libro per Parigi. Io spero che riuscirà e forse assai, perchè possiede un bel verso, ed ha facilità di farne. »

Maestro e poeta si diedero dunque alla scelta dell' argomento, che Vincenzo reputava *cosa più difficile dello stesso creare musica;* ma sulle prime ogni ricerca fu vana. « Sto per perdere la testa per l' argomento dell' opera di Parigi, perchè ancora non si è potuto trovare un soggetto che per interesse e adattamento potesse convenire alla compagnia che qui trovasi. »

Finalmente, dopo molte e molte ricerche, occorse loro di leggere un *vaudeville* dell' Ame-

lot dal titolo: *Têtes rondes et Cavaliers*, il cui argomento parve loro rispondere assai bene ai propri intendimenti. Difatti fu questo il soggetto del dramma, il cui titolo venne poi cambiato in quello di *Puritani di Scozia*, celebre pel romanzo di Walter Scott.

L' argomento si affaceva mirabilmente all'indole passionata e malinconica del Bellini; ed ecco com' egli stesso ne manifestò il proprio contento all' amico Santocanale.

— 11 aprile "34 — « A voi replico che ne sono contento assai assai. Un interesse profondo, combinazioni che sospendono l' animo e l' invitano a sospirare per gl' innocenti che soffrono, senza alcun carattere cattivo che procuri tali sventure; ma il destino ne è il creatore, e quindi le commozioni sono più forti, perchè non si trova umano riparo per far cessare la sventura. Il mio soggetto è di questa natura e spero moltissimo: prima, che m' ispiri; secondo, che faccia profonda impressione unito alla mia malinconica musica. (1) »

E qui si noti l'avversione profonda ch'egli aveva per le catastrofi sanguinose: « Eviterò sempre di finire tragicamente. » La qual

(1) Florimo, op. cit., lett. 64.

cosa parve a lui una delle ragioni dell'esito infelice della *Beatrice*.

Pieni di buon volere diedero opera al lavoro; ma, oimè! *il bel verso e la facilità di farne* non sono requisiti sufficienti per un poeta melodrammatico, ci vuol altro davvero; e Bellini si accorse presto che il Pepoli non era molto adatto alla bisogna, e, quel ch' è peggio, gli mancava l' esperienza.

« Pepoli lavora, e mi costa assai fatica il portarlo innanzi; la pratica gli manca ch' è gran cosa. »

Quello poi che gli dava maggior pensiero, era il dialogo privo di calore, di efficacia, di effetto: erano certi giochetti di parole che, invece d' essere l' espressione viva della passione, l'annebbiavano, la diluivano in un giro di frasi fredde ed arcadiche.

« Se tu sapessi che ho sofferto e soffro per fare andare innanzi Pepoli! È incredibile! Il suo naturale è curioso, mette tutto il suo studio nel gioco di combinazioni poetiche, o per dir meglio in certe maniere di risposte, che mi fa perdere la pazienza. Resti fra di noi, io lo credo secco secco di espressioni che abbiano figure e sentimenti, perciò stenta lo stentabile, non nel fare i versi, com' egli crede, ma dei versi alla mia maniera, che sono

quelli che dipingono le passioni proprio al vivo. Pure bisogna andare innanzi » (1).

E il disputare che facevano, era grande e continuo; l'uno sciorinando a favor suo tutte le regole dell' arte antica e moderna; l'altro facendosi forte dell'esperienza, del sentimento profondo, della naturale intuizione dell' arte. E di coteste dispute, e del concetto che Bellini aveva del dramma in musica, è prezioso documento la lettera seguente, diretta al Pepoli.

« *Mio caro Carluccio,* (2)

« I signori di mia casa domani t'aspettano a pranzo. Ti prego non mancare: l' avrebbero a male, essendo la terza volta che m' impongono invitarti. Non dimenticare portar teco la *piece* già abbozzata, per parlar definitivamente del primo atto, il quale, se tu t'armerai di una buona dose di pazienza *monacale*, verrà interessante, magnifico, e degna poesia per musica, a dispetto tuo e di tutte le tue assurde regole, tutte buone per far delle chiacchiere, senza mai convincere anima vivente, che iniziata sia nella difficile arte di *dover far piangere cantando.* »

---

(1) Florimo, op. c., lett. 70.

(2) Corrispondenze epistolari di Carlo Pepoli - Bologna, Fava e Garagnani, 1881.

« Se la mia musica sarà bella, e l'opera piacerà, tu potrai scrivere un milione di lettere contro l' abuso dei compositori verso la poesia ecc. che non avrai provato nulla. Fatti e non ciarle di una certa eloquenza verniciata, che parlando illudono; al fatto poi tutto se ne andrebbe in *brodo lungo.* »

« Tu chiamerai il mio ragionare con tutti i titoli che vorrai, non avrai neanche provato nulla. Scolpisci nella tua testa a lettere adamantine: il dramma per musica deve far *piangere*, *inorridire*, *morire cantando.* Difetto il voler condotta eguale in tutti i *pezzi*, ma necessità che tutti questi siano d' una certa maniera impastati da render la musica intelligibile con la loro chiarezza nell' esprimersi, concisa come *frappante.* Gli artifizi musicali ammazzano l'effetto delle situazioni, peggio gli artifizi poetici in un dramma per musica: poesia e musica, per fare effetto, richiedono naturalezza e niente più; chi sorte di questa, è perduto ed alla fine avrà dato alla luce un' opera pesante, stupida, che solo piacerà alla sfera dei pedanti, mai al cuore, poeta che riceve alla prima l' impressione delle passioni; e se il core è commosso, s' avrà sempre ragione, in faccia a tante e tante parole che non potranno provare un' acca. »

« Vuoi capire una volta o no? Io ti prego avanti d' incominciare il libro: e sai tu perchè io ti dissi che il buon dramma per musica è quel-

lo che non ha buon senso? perchè conosco appieno che bestia feroce ed intrattabile è il letterato, e com' è assurdo con le sue regole generali di buon senso: ciò che dico, in belle arti, lo prova il fatto, perchè quasi la maggior parte delle vostre celebrità si sono ingannati nell' effetto. Mamiani l' altro ieri parlava così d' Alfieri. — Dunque pace. — Carluccio e Vincenzillo hanno il mandato di farsi onore insieme, e se tu nol credi, io lo vorrei a tutta forza, e se le ispirazioni e la tua docilità non m' abbandoneranno, ho tutta la certezza di provartelo. »

« Addio, un abbraccio dal tuo incorreggibile

« Vincenzillo. »

Lasciamo per ora i commenti, avremo presto occasione di farli. Noto solo ch' egli ebbe della poesia, e in generale della condotta del melodramma, tanta sollecitudine, quanta per la musica stessa, ora suggerendo, ora correggendo o modificando il disegno e le linee principali del lavoro, con sì franco e perspicace giudizio da meritare il plauso dell' istesso Romani. Quanto ai *Puritani* giudichi il lettore, da quest'altro documento, qual parte ei prendesse, non solo allo svolgimento generale dell' azione, ma si bene ad ogni singolo pezzo.

« *Mio caro Carluccio,* (1)

« Il terzetto va bene, come l' hai accomodato. Nel fare il coro che apre la parte seconda, mi sono avvisto che è assai corto, quindi cerca di allungarlo sino a otto versi, e cerca di fare un coro che possa essere degno dei versi che dice Giorgio: pensaci bene, caro carino. Se il libro verrà un eccellente pasticcio, almeno che la poesia non sia comune, ma dettata dal genio Pepolico! Hai capito? Ancora una piccola cosa: al coro—Coro: *Qual novella?* G. *Or prende posa*—Coro: *Miserella! è insana ognor?* — Qui invece di attaccare: *Cinta di rose ecc.* vorrei che Giorgio potesse rispondere: *Ah! sì ognor* (per esempio) il Coro: *Senza tregua?* — Giorgio allora dica: *Accostatevi, ascoltate* (per esempio) e cosa simile ecc. ecc. Così la scena viene preparata, e l'attenzione si presterà con più interesse al cominciamento del racconto. Quando poi finirai qualche cosa, vieni: ed anche se ti sorgesse qualche difficoltà; vieni sempre a vedere il tuo *supplizio* che ti ama a dispetto della tua testina dura — Addio.

Il tuo

« Bellini »

---

(1) Florimo, op. c., lett. 71.

Le altre lettere che riguardano il lavoro del Pepoli, ci presentano un' altalena ora di sodisfazioni, ora di scoraggiamenti, prodotta dalle diverse impressioni che nell' animo di lui, impressionabilissimo, facevano i pezzi che il Pepoli veniva componendo, e a misura che lo lasciavano ora sodisfatto, ora scontento. Il giudizio poi ch' egli ebbe in generale del melodramma e particolarmente del Pepoli, come poeta melodrammatico, si può desumere da quello che scrisse al Florimo, al Ricordi e al Samperi.

—21 settembre "34—Al Florimo—« Pepoli mi serve con vera amicizia, e non vi è male in tutto ciò che mi ha fatto. È migliore di qualunque altro, ma non è Romani; e Romani non si trova facilmente. »

—27 settembre "34—Al Ricordi:—« Volete sapere se il libretto che metto in musica sia interessante? Che posso dirvi? A me pare; ma la scena deciderà di tutto. Pepoli non ha alcuna esperienza di teatro: io ho fatto il mio possibile per dare una certa qual forma ai pezzi. Male non sarà: bene bene ne dubito. »

—7 ottobre "34— Al Samperi:— « Vuoi le novelle della mia opera; eccole: sono quasi al termine. Il titolo sarà: *I Puritani*. Il libro non è cattivo, ma non è di Romani; ma con

la mia indefessa seccatura sono riuscito ad avere qualche situazione teatrale. Vedo però che Romani è per me l' uomo che m' entusiasma; gli altri non mi soddisfano. »

E il giudizio non poteva per avventura essere nè più giusto, nè più preciso.

I PURITANI.

Studi preliminari—Intendimenti per la nuova partitura—Puteaux—Dubbi e speranze sulla poesia del Pepoli—*I Puritani,* l'*avant coureur* della fortuna di Bellini — Ragguagli dell' opera — Spiegazione dei concetti musicali della scena dell' uragano—Lodi e approvazioni del Rossini.

Superati i due primi ostacoli, rimaneva l'ultimo ch' era poi l' essenziale, cioè far della buona musica, e tale da ottenere il favore del pubblico. Già egli, com' era suo costume, si era messo diligentemente a raccogliere i canti del popolo parigino, e a studiarne l'indole e la peculiare tessitura, affinchè la sua musica potesse essere facilmente compresa e divenir subito popolare; la qual cosa spiega il secreto degli strepitosi successi e del rapido divulgarsi della musica belliniana.

« Infine, e tu sai se io m'intendo d'effetto e che potrò ingannarmi di poco, studierò, cercherò musica popolare, come si vuole in

tal teatro, ch' è sul gusto italiano, e tu sai se le mie cantilene si ritengono a memoria. »

Inoltre frequentando i teatri francesi e studiandone i lavori, s' era accorto che, se il canto non era trattato bene dalla maggior parte dei compositori, non così la strumentazione che trovava generalmente accurata e ben nutrita.

« Qui veramente lo strumentare bene è cosa comune. Sono come in Germania: studiano gli effetti dell' orchestra, e di tenerla sempre ben nutrita; ma per ciò che è canto, non sono capaci di mettere insieme un duetto, toltone Boildieu, Hèrold e Auber. »

Egli dunque seco stesso decise di studiare la nuova partitura con tutto l' impegno possibile, adoperandovi tutte le conoscenze musicali di cui era fornito.

« Dissi fra di me e risolsi, avanti tutto, studiare la mia nuova partizione più del solito. »

E di questo suo studio parla in quasi tutte le lettere, e ora confessa di non averlo mai fatto con tanto impegno: « Avendo strumentato come mai ho fatto » ora rivela il proprio contento sul lavoro cominciato: « L' ho poi strumentato con un' accuratezza indescrivibile, sì che ad ogni pezzo che finisco pro-

vo una grandissima soddisfazione, » ora pieno d'enfasi esclama: « Ho strumentato come un angelo e ne ho sentito tutto l'effetto. »

Tuttavia studio maggiore per lui fu l'ottenere che le armonie fossero intese a non turbare la serena limpidezza delle melodie, ma a renderne più vivo il colorito, più sicuro l'effetto.

« Se i motivi incontreranno il gusto dei Francesi, la mia opera farà un furore inaudito, perchè è *soignée*, con degli accampagnamenti i più delicati e nuovi, con delle armonie di gusto, chiare come qualcuna che si trova nella *Norma* o nella *Sonnambula*, che, non turbando la melodia, rendono interessante il pezzo. »

Egli, ed è questa prerogativa dei grandi ingegni soltanto, pur servendosi delle ragioni più astruse della tecnica musicale, di cui si rivelò conoscitore profondo, seppe nei *Puritani* dare alle sue cantilene l'istesso carattere di semplicità e di chiarezza, ch'è la caratteristica della melodia italiana.

« Non v'è pezzo che non faccia effetto, è chiaro chiaro come la musica più facile, mentre non è; e specialmente col finale

del primo atto perderai la testa per l' insieme. »

E ora che ne conosciamo gl' intendimenti, tentiamo di ricostruire la storia di questo capolavoro, una delle più geniali opere del teatro italiano, seguendo, per quanto ci sarà possibile, la mente del compositore nel fecondo lavorio delle musicali concezioni.

— Bellini, dopo un anno di *sonno ferreo*, com' egli stesso ebbe a dire, ritornava finalmente al culto dell'arte; ma i rumori, le distrazioni, i piaceri di cui Parigi è inesausta sorgente, mal si addicono al silenzioso e pudico soggiorno delle Muse, ove la pace, la meditazione, lo studio, e le vergini bellezze della natura, e i silenzi pensosi della campagna, e le meste vigilie delle notti accendono nel cuore il sacro fuoco febeo, e risvegliano nell'animo gli estri divini. Ed egli, di ciò convinto, lasciò Parigi e si ritirò a Puteaux, ameno sobborgo sulla destra riva della Senna, ospite dei coniugi Lewys, i quali avean messo il lor nido in un villino, rallegrato da poche aiuole che la primavera allora arricchiva di profumi e di fiori. Colà attese allo studio della nuova opera a cui diè mano nei primi giorni dell' aprile "34.

« Puteaux, 26 maggio 1834.

« *Mio caro Florimo,*

« Come vedi, mi trovo in campagna, vicino a Parigi, a mezz' ora di cammino. Sono bene alloggiato in casa d' un mio amico inglese. Scrivo senza che mi disturbi alcuno, e spero così finire con più cura la mia opera. L' introduzione, come in altra ti scrissi, è tutta ideata con la sortita di Tamburini. Ma perchè brami avere idea del libro e della sua poesia, ecco che ti trascrivo l' introduzione; ma prima ti voglio dire qualche cosa sull' argomento, ed ecco . . . .

Qui racconta l' argomento dei *Puritani* e trascrive la poesia dell'introduzione fino alle parole « *Nella speme del tuo amor.* » Quindi ripiglia:

« Dopo attaccherà una marcia di soldati, che sfilano in fondo ai ponti, andando come alla rivista. Mulgrave, ch' è uno dei principali comandanti, è trascinato dall'amico per rendersi al dovere, e dopo una *cabaletta* finirà la *cavatina.* La situazione di questo pezzo è comune, ma non è male per una *cavatina,* che sarà assai cantabile per Tamburini, il quale, se canta, ha ragione sovente, e così il pubblico sarà contento. Ecco tutta la poesia che ho. Spero di trascriverti il resto, quando ne avrò. »

« 30 maggio 1834.

« *Mio caro Pepoli,*

« M' affretto ad esprimerti la mia grande soddisfazione riguardo al *duetto* che questa mattina ricevei dalla posta. Qualche cosa, ma piccola assai, è necessario ritoccare; ma l' insieme è magnifico, tanto per l'interesse sommo che hai dato alla situazione, come per la dicitura, che non può essere nè più *chiara*, nè più *scelta*. Bravo dottor Carluccio!!! Tu mi hai dato nuova vita. Non posso negarti che un dubbio mi tormentava sempre, ed era crederti nudo di dire passionato nel dialogo, e nell'istesso tempo non prolisso e chiaro. Aspettavo questo *duetto* per accertarmi e far disparire i miei timori: lo lessi e il mio cuore si aprì a speranza alta, ed ora non vedo nel tuo componimento che un' opera degna del nome che le tue poesie t' hanno meritato. Domani non vengo a Parigi, essendo inutile, avendo già poesia per lavorare, ma se lo potrai, vieni domenica o lunedì qua per parlare di tante cose. »

. . . .

« Oggi spero finire di mettere in partitura l'introduzione, ma dubito che l' *inno di guerra* sia di troppo, e penso che potrai collocarlo nel corpo dell' opera, se la situazione lo domanda; in caso che veramente fosse superfluo ove si trova, per avere io con ragione fatto un *coro principale* del « *Quando la tromba squilla* » ecc. »

« Accetta i miei abbracci, abbracci mischiati ad espressioni di gran contento pel gran duetto.
« Il tuo Bellini » (1).

—4 e 5 agosto — al Florimo—« Ho quasi finito l'intero primo atto, mi resta a scrivere la sola *stretta* del finale che ho ideata. Il largo l' ho finito di scrivere oggi; è bello e mi sembra di effetto: aspettiamone l' esito. Mio caro Florimo, lodo il tuo zelo nel consigliare di finir presto e ne comprendo tutte le possenti ragioni; ma se tu sapessi che ho sofferto e soffro per fare andare innanzi Pepoli!..... »

. . . .

« Ho fatto la cavatina di Tamburini che è venuta bella; migliore quella di Rubini, la quale è di un tempo solo con intreccio di altri cantanti; poi ho fatto un quartetto d' un tempo solo anche, ma preceduto d' un agitato fra Rubini e una donna: mi è venuto brillantissimo e difficile per l' esecuzione, affidata alla Grisi, la quale finge venire allegrissima, volendo che la Regina le aggiusti il suo velo nuziale, dal quale l'opera prende interesse. Il finale, preceduto da un terzetto di tre tempi (questo terzetto l'ho tutto ideato, ma aspetto che Pepoli mi cambii il primo tempo, che è d' una poesia imbrogliata, esprime una sfida e sono sedici soli versi) è d' un fuoco e d' un movimento che mi ha fatto impazzire per metterlo bene in musica. Ho ideato una stretta ove tutti

(1) Florimo, op. cit., lett. 66.

i cori, insieme con Lablache e Tamburini, cantano all' unisono. La cadenza anche mi pare di effetto, ma il largo è magnifico, del genere di quello della *Sonnambula*, con la diversità che il motivo primo che l' incomincia è più bello. Basta, vediamo Rossini che ne dirà. »

« Ho preparato molte idee pel resto dell'opera, e se Pepoli sarà lesto, nella metà dell' entrante spero finirla. Sei contento? Il mio obbligo è di consegnarla all' impresa negli ultimi giorni di ottobre: spero darla un mese prima. Come Lablache e gli altri cantanti giungeranno a Parigi, farò veder loro i pezzi, e dopo subito gl' istrumenterò » (1).

—4 settembre — al Florimo — « Rossini è restato contento del presente stato dell'opera; è finito il primo atto e del secondo resta a fare un terzetto e la stretta del finale, del terzo un duetto e l'ultima scena. Figurati, ho ancora tre mesi, quindi sarò a tempo per toccare e ritoccare. Ho consegnato tutti i cori del primo atto. Carafa trovò benissimo istrumentata l' introduzione e il finale. In fine vado in regola e bene. Lo stesso Pepoli mi ha fatto un terzetto bellissimo fra i due bassi e la Grisi, interessante come il quartetto della *Nina*, e sta facendo un duetto fra Rubini e la Grisi, di cui ho il largo e la cabaletta, che dovrà venire eccellente come situazione, e spero anche come musica. »

(1) Florimo, op. cit., lett. 70.

« Non sono scontento, e piuttosto posso dire contento, di ciò che ho fatto nell' opera che sto scrivendo, che finalmente la intitoleranno: *I Puritani.* Questa sarà l' *avant coureur* di mia fortuna, se piacerà. »

—21 settembre—al Florimo — « La mia nuova opera mi pare che si presenti bene assai. L' ho poi istrumentata con un' accuratezza indescrivibile, sì che ad ogni pezzo che finisco, provo una grandissima soddisfazione. »

« Tamburini è incantato della sua cavatina e d' un terzetto. Io lo sono di tutto quello che sinora ho fatto. Il primo atto, tolto due pezzi, è tutto strumentato: del secondo ho strumentato tutto quello che ho posto in carta, cioè un' introduzione con una romanza di Lablache, ossia una descrizione della follia di sua nipote, ed una scena e romanza di Rubini, che è venuta di un effetto scenico che spero farà piangere; poichè la scena incomincia con un uragano che io ho espresso, descrivendo la mestizia, onde la natura è compresa sotto i fulmini del cielo. In questo tempo, in fondo alla scena si vedono soldati che inseguono qualcuno: si sente un colpo di fucile; l' uragano è al colmo; poi s' abbassa un poco, e si vede entrare pallido, ansante e avvolto in un manto Arturo (Rubini), il quale è sfuggito alla persecuzione. Egli è condannato a morte per aver fatto fuggire la Regina d' Inghilterra, ma torna per vedere la sua Elvira, non sa-

pendo che pel dolore è ora folle. Allora canta un recitativo tenerissimo; viene interrotto da quattro versi che canta Elvira di dentro, d' una romanza che egli soleva cantare per richiamo, quando s' amavano a dispetto del padre di lei. Egli riconosce il canto dell'amore, ed allora non avendo il coraggio d' entrare, canta la stessa romanza. Dopo il primo *couplet* è interrotto da un suono di tamburo (io ho fatto qui una musica militare tutta nell'orchestra, dove il tamburo batte ogni primo sospiro di battuta); il motivo riviene sempre, cresce e poi diminuisce, ed è sempre istrumentato diverso, ora violini, ora bassi pizzicati, ora violoncelli, ora viole esprimenti mormorio ecc. In questa musica si sentono le voci dei soldati che si avvicinano al luogo ove già Arturo si è nascosto; poi ripartono e le voci s' affievoliscono, ecc. Arturo riesce, e dopo essersi assicurato dell'allontanamento, riprende il canto in un altro *couplet*, e con una piccola coda chiude la scena. Elvira, attratta da questo evento, viene in scena, e qui succede un duetto di grande situazione, il quale posso dire essere tutto ideato come il finale che lo segue e che finisce l'opera, poichè ho persuaso Pepoli a renderla in due atti (1). Dunque vedi che ho tutta la musica per

(1) Per consiglio di Rossini il secondo atto fu diviso in due, terminando quest' ultimo col famoso duetto dei due bassi: *Suoni la tromba* ecc., e così l' opera venne divisa in tre atti.

questo duetto, pel finale che chiude con una cabaletta della donna, e per un coro di libertà, quello stesso che era nell' introduzione, che ho fatto levare e mettere nel secondo atto, avanti la scena di Rubini, detta di sopra. In questi giorni ho strumentato molto, e guarda dal piano dei pezzi a che ne sono del lavoro. Rossini è contentone, dicendomi sempre che gli avevano detto male, malissimo col descrivermi lento e neghittoso.....»

« *I Puritani*: Primo atto: introduzione composta di coro militare, preghiera puritana e coro di paesani ecc., 2º Cavatina di Tamburini, 3º duetto fra Lablache e la Grisi, 4º coro e cavatina di un sol tempo per Rubini, 5º finale composto di un quartettino brillante, Lablache, Rubini, Grisi e seconda donna, d' un terzetto di due tempi non lungo, e il largo secondo tempo è d' un effetto grande, se non m' inganno (si può chiamare duetto, perchè è fra Tamburini e Rubini, e la seconda donna ha solo qualche parola qua e là) e poi d' un largo concertato, ove non ho che i due bassi e la Grisi coi cori e la stretta del finale. »

« Secondo atto: 1º coro e romanza di Lablache, 2º duetto di due bassi; 3º terzetto dei due bassi e la Grisi (questo è come il quartetto della *Nina*, ove questa ha tutto, quindi sembrerà una scena per lei piuttosto); 4º coro dell'alba o libertà; 5º scena di Rubini; 6º finale composto d' un duetto fra la Grisi e Rubini, d' un pezzo d' insieme e cabaletta in fine per la donna. Se vo-

gliamo contare, i pezzi sono veramente quattordici; ma, mio caro Florimo, sono al mio solito brevi, caldi e l' azione progredisce bene. Pepoli mi serve con vera amicizia, e non vi è male in tutto ciò che mi ha fatto, è migliore di qualunque altro ma non è Romani; e Romani non si trova facilmente. Nel primo atto è tutto composto e strumentato, fuorchè il terzetto e il quartettino nel finale, e il duetto di Lablache e la Grisi non l' ho istrumentato, perchè Lablache è giunto l'altro ieri, e nè la Grisi, nè Rubini sono ancora a Parigi, e ho bisogno che glieli provi prima. Nel secondo è composto e strumentato il primo pezzo, come tutta la scena di Rubini, è ideato il coro di libertà, il duetto fra Rubini e la Grisi, e il finale. Di questi tre pezzi ho tutti i motivi e mi resta d' unirli. Devo comporre di pianta il duetto e terzetto; dunque intendo finire tutto ciò che ho ideato, e fare in ultimo il duetto e terzetto. » (1).

—4 ottobre — al Florimo — « Sai tu che Rubini, la Grisi, Lablache e Tamburini sono contenti di quanto finora hanno inteso? Io ho seguitato ad istrumentare, e perciò non ho fatto nulla di nuovo e conto solo due pezzi a fare. Due pezzi composti resta ad istrumentarli e metterli bene insieme, perchè ho i motivi principali preparati. ed aspetto Pepoli che mi finisca un

(1) Florimo, op. cit., lett. 73.

duetto da cui spero molto. Sinora nel primo atto l' introduzione è d' effetto. Nel secondo atto la scena di Rubini tirata a romanza, che la Grisi accompagna di dentro, interrotta dopo la prima parte da un coro di guerrieri che sono in cerca di Rubini, condannato a morte, e comincia pp. va ff. e poi viceversa, dopo replica un' altra strofa ed attacca in seguito il duetto: tutto questo è fatto bene anche come poesia e situazione. Ti giuro che, se il libretto non sarà capace di profonde sensazioni, è pieno però di effetti teatrali pel colorito, e posso dire essere in fondo del genere della *Sonnambula* e della *Nina* di Paisiello, aggiunto a del militare robusto e a qualche cosa di severo puritano. Poi ho istrumentato con tale accuratezza che ne sarai soddisfatto, e lo sarai di più, quando vedrai se l' opera piacerà o no. Mi trovava a far sentire dei pezzi alla Grisi e a Lablache in casa della Grisi. Lablache aveva finito di cantare quella preghiera d' introduzione a quartetto: *La luna, il sol* ecc. Perchè sono ben disposte ed armonizzate le voci, Lablache lo trovò bello, e come Rossini entrò per vedere la Grisi, Lablache mi disse di farlo sentire al maestro, e si replicò. Rossini mi fece dei complimenti....»

—24 ottobre—al Florimo — « Sto ora studiando sul duetto della Grisi e Rubini che credea finir subito, ma sono impuntato nel tempo di mezzo, chè non mi piace più quello che avea destinato. Tu mi consigli di non fare tempi di

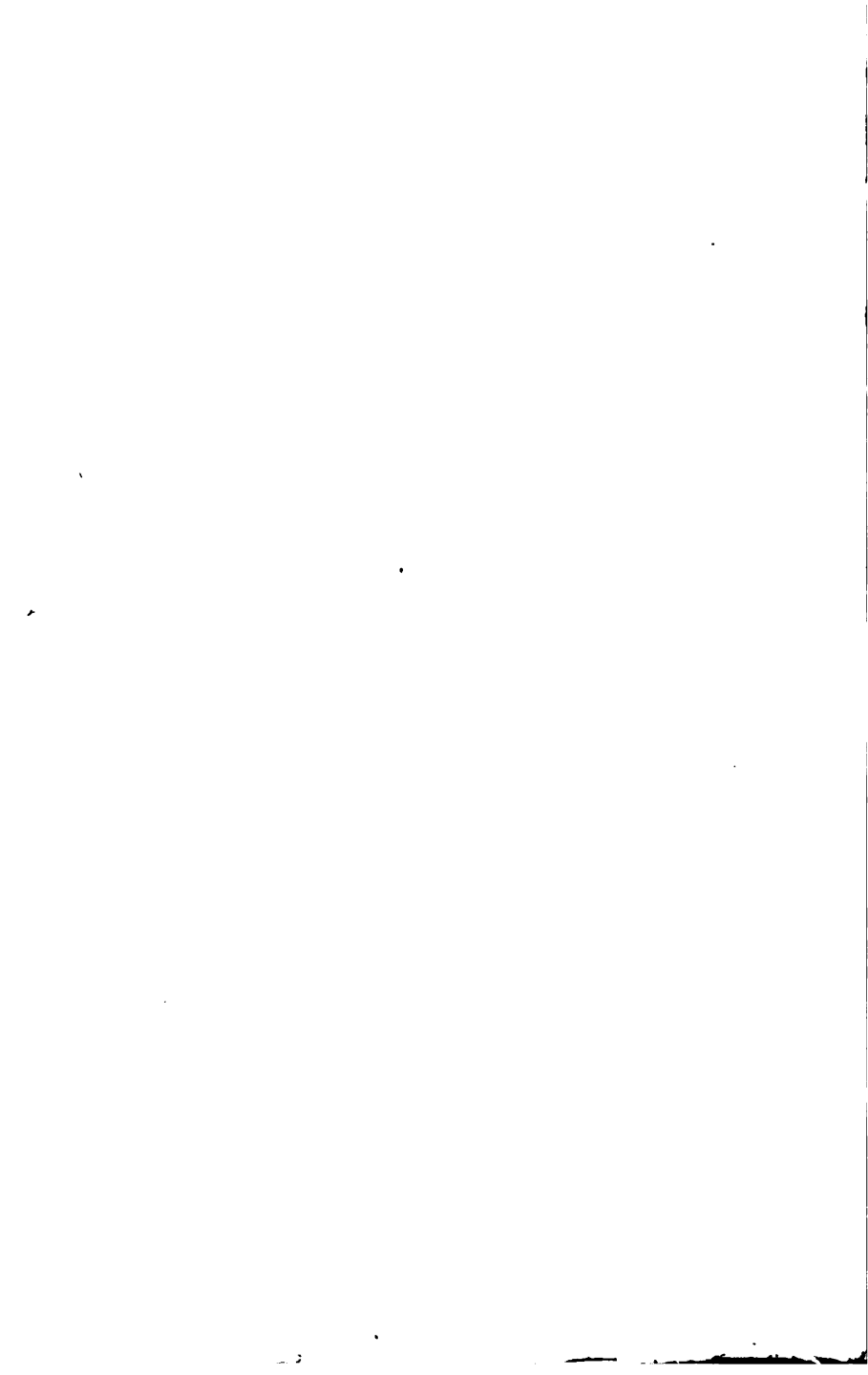
mezzo, ma, mio caro, nei duetti drammatici hai ragione, ma nei teneri è impossibile di non sostenerli con dei canti larghi, che tu sai che io li colorisco sempre con una tinta declamata da non far mai languire. Lascia fare, io voglio esaurire tutti i mezzi per riuscire in quest'opera che potrà fare un gran gioco. » (1).

—18 novembre — al Florimo—« Andiamo ora a Parigi ed alle novità. La più bella è quella che Rossini (non lo dire a persona) mi ama assai, assai, assaissimo. L' altro ieri ha cominciato a guardare la mia introduzione e l'ha trovata magnifica, tanto (e sono miracoli) che ha ordinato al teatro di procurarmi un organo per accompagnare il quartetto della preghiera in tal pezzo. Ha trovato che tutto ho strumentato com' egli stesso credea che non sapessi fare. Ha trovato graziosa la cavatina di Tamburini, bellissimo il duetto di Lablache e la Grisi, strumentato con gran gusto e brillantissimo il coro che precede la sortita di Rubini; bella e ben condotta tale sortita, che è tirata tal quale come il primo tempo della cavatina della donna nella *Norma*. Non gli ho fatto cabaletta, perchè la situazione non lo vuole. . . . . » (2).

---

(1) Florimo, op. cit., lett. 78.
(2) » » » lett. 80.

L'opera era quasi finita, non rimaneva che il famoso duetto dei due bassi: *È voler del parlamento*, e una sinfonia da premettere all' opera; quando nuove ragioni lo consigliarono ad apportare qua e là delle aggiunzioni e dei ritocchi di tale importanza da dare all' opera una nuova e più bella fisonomia.

Di cotesti cambiamenti è qui opportuno dir brevemente le ragioni.

AGGIUNZIONI E RITOCCHI.

Contratto con Napoli — Maria Malibran — Entusiasmi — Una nuova cavatina — Desiderio di scrivere per la Malibran — Ritocchi — Ragguaglio dell' opera — Il colera in Marsiglia — Pretesti ingiusti — Scioglimento del contratto — Il lavoro non è perduto.

Grande era in Napoli il desiderio di sentire una nuova opera dell' antico alunno di S. Sebastiano; ma l' impresa, dicendo sempre essere esagerate le pretensioni del Bellini, non aveva voluto piegarsi, e le trattative, più volte riprese, erano sempre andate a vuoto. Le difficoltà ne accrescevano il desiderio, tanto che il principe di Ottaiano, valendosi della sua autorità, obbligò l' impresa a scritturarlo. Il contratto, non senza difficoltà, fu conchiuso con le condizioni seguenti: 1. Scrivere due opere nuove per il San Carlo; 2. Accomodare i *Puritani* per le stesse scene; 3. Venire in Napoli a dirigere almeno una delle due opere

nuove; 4. Far che la partitura dei *Puritani* pervenisse all' impresa non più tardi del 12 gennaio; 5. Obbligarsi l'impresa a corrispondergli la somma di 10000 ducati.

Cantava allora al San Carlo la celebre Maria Malibran, per la quale Bellini nutriva ammirazione profonda, tanto che desiderava scrivere appositamente per lei un' opera, la quale potesse mettere in luce tutti i mezzi vocali e i pregi non comuni di cui quell' artista era dotata. Accettò dunque la scrittura e si pose con impegno al lavoro. A bella prima deliberò scrivere una nuova cavatina; ma, a poco a poco, le aggiunzioni furon parecchie, e parecchi, e di non picciol momento, i ritocchi che l' opera venne a subire.

—21 novembre—al Florimo—« Finalmente ieri ricevei le scritture accompagnate dalla più amabile lettera del principe Ottajano, come del signor Santorelli. Capirai che a qualunque costo io voglio render contenti cotesti signori, in particolar modo il signor principe, e quindi sento di accettare il contratto . . . . »

« Dunque io domani incomincio a fare tutti gli accomodi necessari che l'opera richiede, trasportando la parte di Tamburini per Pedrazzi, e

pregherò Pepoli per la cavatina alla Malibran; in una parola mi metterò in regola. »

—30 novembre—al Florimo —« Tu hai ragione di lagnarti che io ti scrivo di rado, ma ne è colpa la mia opera. Io lavoro come un gigante, ma contento, contentissimo, perchè mi riesce tutto quello che finisco. Il libro non è tragico, non ha passioni da coturno, ma è tenero, passionato, e la musica credo che l'ho indovinata. Non v' è pezzo che non mi piaccia, non v' è pezzo che non mi dia una certa idea di compiacenza di averlo io composto. In una parola ti basti che ho lavorato e lavoro ancora con un impegno che persona non potrà eguagliare; chè, se i motivi incontreranno il gusto dei Francesi, la mia opera farà un furore inaudito, perchè è *soignée* con degli accompagnamenti i più delicati e nuovi, con delle armonie di gusto, chiare come qualcuna che si trova nella *Norma* e nella *Sonnambula* che, non turbando la melodia, rendono interessante il pezzo. Infine voglio sperare che le mie fatiche saranno coronate dal successo. »

. . . .

« Tu mi dici di finire l'opera *I Puritani* con una grande scena per la donna. Questa era la mia intenzione, ma da ragionevolissimi cambiamenti, fatti nel secondo atto, la scena della donna cade nel centro dell' atto, situazione che in qualche cosa rassomiglia al quartetto della *Nina*, ma altro colorito, poichè vi è del malinconico,

dell'allegro, poi del vago ed in fine chiude con un forte agitato; i due bassi le faranno da pertichini. Dunque un'altra scena in fine, e forse non ben situata, non farebbe che danno all' insieme dell' opera; quindi ho pensato di finire con una graziosa, ossia passionata cabaletta fra il tenore e la donna, nel genere di quella del finale nel primo atto della *Sonnambula*. Questa sarà preceduta da un largo concertato fra i due bassi, tenore, donna e cori, come nella *Norma* ecc. Così credo che andrà bene, essendo la situazione per tutti i soggetti in scena interessantissima. Certamente che farò una cavatina nuova espressamente per la Malibran. Io incomincerò fra giorni ad occuparmi di accomodare l'opera, chè di già ne ho fatto il piano, e credo che verrà benissimo per Pedrazzi, Duprè, Porto, a cui tu ti prenderai la pena d' imboccare la loro parte, e per la possente Malibran, che andrai a trovare da mia parte..... Dille che se arriverò a scrivere per lei espressamente, mi sforzerò di fare che tutti i suoi immensi mezzi sieno ben posti in mostra. Dille che accomoderò e adatterò i *Puritani* alla sua voce, e che non tema per la sua parte; perchè, siccome è appassionata come una *Nina*, basterebbero le sole situazioni dette in prosa ed agite da lei, perchè destasse un immenso interesse. » (1).

(1) Florimo, op. cit., lett. 83.

— Decembre — « Vedi che ti ho indovinato, pel consiglio che mi dài, col destinare la parte di Tamburini a Pedrazzi; ma pensa bene che, se il giovine debuttante basso sta bene in scena e canta bene, è migliore sempre un basso in quella parte, al finale del secondo atto principalmente. Aspetto frattanto tue nuove dopo il debutto che farà il suddetto. Manderò il libro quando sarà finito, che credo difficile tra giorni, ma che stieno tranquilli, non entra nè religione, nè amori nefandi, nè politica alcuna. Se il titolo di *Puritani* gli fa ombra, che gli diano quello di *Elvira*, oppure le *Teste rotonde e i Cavalieri*. Quest' ultimo è troppo lungo. Noi abbiamo scelto il primo, perchè è celebre pei *Puritani* di Walter Scott. Addio dunque. Godo della soddisfazione che tu dici che si è provata in Napoli, perchè io scrivo. Tale sentimento m' incoraggerà a scrivere della buona musica, il meglio possibile che mi sarà dato » (1).

—21 dicembre—« Senti ora i cambiamenti che ho fatti per la Malibran. Situazione per cavatina non ve n' è nel libro, quindi ella sortirà con un duetto con Porto, e poi in luogo di un quartettino insignificante, le ho fatto un pezzo sì curioso e sì brillante che ne sarà contenta, essendo del suo genere prediletto. Questo pezzo vale più di dieci cavatine, perchè è venuto ben situato,

(1) Florimo, op. cit., lett. 84.

tanto che lo darò ancora a Parigi, essendo di grande effetto. Avrà il finale a lei appoggiato; nel largo vi è molta azione e nella stretta specialmente, ed ivi ella, non avendo il motivo principale, che è appoggiato ai bassi e a tutti i cori, trattandosi di un' anatema puritano, riempirà la scena, esprimendo la follia che le prende il cervello, colpita dall' immenso dolore della fuga del suo amante ecc. Essa può essere ammirabile in tal genere di espressione, nuova pel teatro. Poi al secondo atto ha una gran scena con i pertichini Porto e Pedrazzi, ed avrà come spiegare la sua celeste anima da far piangere tutti, e poi la fine è brillantissima come tenera. Dopo avrà un gran duetto con Duprez ed infine il finale (pezzo che sto lavorando) che è appoggiato tutto a Rubini, e che capovolgerò e appoggerò tutto a lei. Quindi avrà una magnifica parte, e, se la musica piacerà, mi farà moltissimo onore con la sua sublime esecuzione. Scriverò a lei una lettera espressamente; tu falle sempre leggere la presente, se lo credi necessario. Lo spartito ti verrà marcato col *métronome,* ma ti sia di regola di non attaccarti servilmente; stringi ed allarga i tempi secondo lo vorrà la voce dei cantanti e l'effetto dei cori, infine fa come ti piace per trovar l' effetto d' ogni pezzo, se il tempo marcato lo rende o troppo veloce o troppo languido. Si trova nell'introduzione un motivo eseguito da quattro corni a tempo $\frac{6}{8}$, che ha in mezzo qual-

che battuta di nota a $\frac{3}{4}$. Ora per rendere più grandioso il motivo, vedi che il motivo stesso ti porta a slargare queste battute poco poco, ma solo quelle e in un grado solo impercettibile. Tu lo proverai al pianoforte, e vedrai che, per esprimere un suono maestoso e come si sentisse venire dal centro delle nuvole, quelle tre note di ogni battuta a $\frac{3}{4}$ vogliono essere affrettate. Il resto pei tempi è regolare e tu hai intendimento bastante per colpirne il giusto. »

« Ho scritto al principe di Ottajano che per non guastare un terzetto nel primo atto che qui alla prova fa molto effetto, dovrebbe persuadere la signora Merola a prendere la parte della regina Enrichetta di Francia. Il quartettino nell'introduzione, come quattro sole voci sono poche per cantare da dentro, così gli ho scritto di raddoppiarne le parti, come qui si farà, cioè soprani M.me Malibran e M.me Duprez, tenori Duprez e Petrazzi, primi bassi Porto e Coletti, bassi profondi Benedetti e Crespi. Qui tal quartetto verrà accompagnato da un organo di nuova invenzione che è armoniosissimo e dolce, che si suona con grandissima espressione, essendo fatto ad uso delle piccole filarmoniche; ma io per Napoli lo mando istrumentato con due corni, due clarinetti, due fagotti; facendo però raddoppiare il fagotto secondo da un controfagotto può più sostenere l' armonia che deve essere dolcissima e nudrita. Fate preparare una campana in *fa*, che

servirà e per questo quartetto e pel finale del primo atto, quando dovrà suonare a stormo ec. come vedrai dalla partizione. Dove sarà marcato i W. viole e violoncelli con le sordine, bisogna che tutti i professori la mettano, perchè non è per ricavare un piano come si crede in qualche teatro d' Italia che la sordina si mette, ma per averne un suono nasale e lontano. Dunque non cedere su questo e guarda bene che tutti la mettano. Un solo professore che non l'avrà, guasterà l'effetto del pezzo. Le sordine entrano nell'introduzione, in un tre quarti del primo atto che ripete il motivo del pezzo brillante, che ho fatto per la Malibran e nel largo della scena di questa ecc. Dunque ne sii prevenuto. Bisogna che abbi cura per l' esecuzione dei corni in orchestra e sul teatro; poichè Gallemberg mi dice non essere tanto forti, e la mia opera è piena di effetti appoggiati a tale istrumento che qui si suona mirabilmente. Inutile che ti raccomando i cori, in particolare nel primo atto, che bisognano di forza e d' azione. Tu mi dici che sono buoni quindi non dubito dell' esecuzione. »

« Ti sia anche di prevenzione che tanto gli strumenti da fiato come i W bassi, quando hanno marcato pp. non lascino di dare espressione, e che il colorito l' abbia ancora come il forte il piano, e che tal colorito sia ben marcato da far spiccare qualunque motivo pp. Mi sono spiegato? Certe cose si devono sentire, non potendosi

esprimere sulla carta. Dunque tutto ciò che tu credi d' effetto nel colorito, fallo; cambialo poi se non corrisponde alla tua idea, ma bada che tanto i movimenti di accompagnamento che i motivi sieno bene marcati, chiari e che spieghino il carattere della situazione, o che sia amorosa, o d' ira, o guerriera, o religiosa, ecc. Va' che andrà tutto bene. Qui il primo atto, finora provato a pianoforte, dà molte speranze; non vi è pezzo che non faccia effetto, è chiaro chiaro come la musica più facile, mentre non è; e specialmente col finale del primo atto perderai la testa per l'insieme; ma che i cori mettano tutta la forza nella stretta, ed il colorito di tale stretta per i cori e cantanti dev' essere come quella che le due donne mettono nella stretta dei *Capuleti*, con la diversità che qui dev' essere eseguita con la più feroce espressione che possa darsi, per esempio come *Guerra, guerra* nella *Norma*. Quando arriverai alla fine della seconda volta della stretta, incalza sempre il tempo e la forza. La Malibran farà il resto col gioco della scena. Oh! come m' addolora il non poter venire io! Ma, che vuoi? si sono ridotti che chi sa se anche verso il 15 andrò in scena. Rubini è contentone, del pari la Grisi; Tamburini e Lablache avranno poco nel secondo atto, poichè solo non possono cantare che sopra un duetto con cori, che io non invio a Napoli, primo perchè non sarebbe nè nella capacità di Porto e Pedrazzi, e

poi perchè ci entrano e amor di *patria e libertà*, ecc. e quindi Tamburini e Lablache faranno il muso pel secondo atto. Ma che fare? per dare pezzi a tutti si finirebbe a quattr'ore dopo mezzanotte, poichè già nel 2° atto vi sono sette pezzi di musica (per Napoli sei) e nel 1° atto sette altri.

« Quanto mi ricorderò, quanto sperimenterò, facendo le prove, te lo scriverò subito. Ricordati però sempre di non stare servilmente a quanto ti potrò dire, ma cerca sempre l'effetto, quando mancherà nei miei avvisi, e tu e la Malibran e Cottrau siete soggetti tali da non ingannarvi » (1).

—5 del 1835—al Florimo—« Figurati che questa mattina vado dal corrispondente del signor Falconet, per consegnargli il resto del secondo atto per spedirlo in Marsiglia e di là a Napoli, e apprendo con estremo mio dispiacere che il cholera è comparso a Marsiglia e i vapori che doveano partire il 30 dicembre e il 1° gennaio, spaventati per la quarantena che dovrebbero fare a Nizza, non sono partiti, e quindi la musica è colà restata. Io frattanto, disperato, l'ho pregato di subito scrivere a Marsiglia che la mandino per la posta, e secondo i conti, giungerà in Napoli fra il 22 e il 24. Il resto del secondo atto poi l'ho fatto qui impostare oggi stesso, e l'avrete fra il 18 e il 20. È vero che tu mi hai ripetuto che la Società non si riceverebbe lo spartito dopo il termine fissato; ma io voglio far ve-

(1) Florimo, op. cit., lett. 85.

dere che ho fatto tutto per appagarne i desideri, ma che una disgrazia di forza maggiore ha impedito che il primo atto non arrivi in Napoli il dì 8 gennaio, e il secondo il 17; poichè, se il vapore fosse partito da Marsiglia il 10, così sarebbe accaduto, come ne farà testimonio il signor Falconet, a cui tutto ho diretto. Egli sarà pregato da questo signor . . . . . . a far conoscere il mio procedere alla Società, la quale, dice questi, sarebbe obbligata legalmente a riceversi tutto, poichè la tardanza è dipesa da una causa indipendente dalla volontà dell'autore. Basta, tu portati dal signor Falconet e combina con lui come parlare con Ottajano, al quale ho scritto accludendo la lettera al signor Falconet; ma, come questa tua non potrò impostarla che domani, così al signor Falconet giungerà prima, e spero che ti avrà mandato a chiamare per comunicarti tutto. Mio caro, è una disperazione che le cose vadano così. *Dopo quindici notti che non vedo letto!* dopo 400 franchi (quattrocento, hai capito?) che ho spesi per far copiare, non da copisti (perchè qui non ve ne sono italiani che solo al Teatro Italiano, ove sono occupati), ma a maestri, fra gli altri a *Pugni*, ed a lui solo ho dato una grande somma; e dopo tutto questo, oggi sì contento, perchè tutto andava ai desideri della Società, mi giunge questa orribile novella! Io però ho scritto al principe Ottajano che, se la Società sarà sì ingiusta da rifiutare di riceversi l'opera,

il contratto resta sciolto; e a te dico in confidenza che non verrò più in Napoli neanche per tutti i tesori del mondo. E l' esito della prima prova di orchestra, fatta questa mattina del primo atto de' *Puritani*, mi dà assai speranza che resterò a Parigi. La musica mi fa un effetto mirabile. I cantanti e l'orchestra non han fatto che applaudire. Ho istrumentato come un angiolo e ne ho sentito tutto l' effetto; un' armonia nutrita d' armoniose consonanze che ti fa un bene all'anima. Anche i direttori ne sono contentoni, ed io figurati come lo sono; e solo tal compenso mi fa soffrire con pazienza il contrattempo che ha impedito che l'opera arrivasse in Napoli, com' era certo, senza questo maledettissimo cholera. Basta, io dico sempre: ogni male non viene per nuocere, come ogni bene per giovare; quindi se non con Napoli, penserò a interamente dedicarmi a scrivere pei teatri francesi. Frattanto ti trascrivo la poesia dell' ultima scena, che Pepoli non mi mandò in tempo per unirla al resto del secondo atto che oggi è partito per la posta, ed eccola: *Dio conceda ai figli suoi*, ecc. ecc.

« N. B. — Non badare se sotto la musica trovi qualche parola diversa. Non toccar nulla, perchè l' ho fatto o per la voce o per più interesse della scena. Il suddetto pezzo mi è venuto magnifico, e qui Rubini lo dice come un Dio. La Malibran farà ancora benone, non posso dubitarne; ma chi sa se la daranno! Io vedo che, in-

cominciando le prove verso il 24 o 25, potete andar in scena in dodici giorni. L'opera è chiara, non intrigata e poi tutta appoggiata a quella diavoletta della Malibran, che dalla sera alla mattina impara un'opera intera. Basta, vedrai tu. Nel caso che l'opera non sarà ricevuta, al presentare questa lettera al signor Falconet ti sarà renduta. Tu mettila sotto chiave sino a mio avviso, e non farla vedere a persona e non te la far rubare. Mi viene domandata ancora da Palermo, ed io risponderò, perchè vogliono saperne il prezzo. E che dirà il nostro caro Cottrau? Quante combinazioni per cotesto contratto di Napoli! È incredibile! Sia alla fine quel che si voglia l'esito, io non trascurai fatiche nè denaro, e se la Società la rifiuterà, sarà un'azione non buona. Perchè inserì nel contratto la responsabilità d'inviar l'opera a Napoli? Io non proposi di assegnarmi persona a Parigi? e che fosse stato anche il nostro ambasciatore? Perchè volermi così compromettere? »

« Basta, se mi contrarieranno, Napoli non vedrà la mia persona per molto tempo. Addio, ti lascio, perchè occupatissimo. Lavoro ancora pel duetto de' due bassi, che è d'un liberale che fa paura; e poi devo e voglio fare una sinfonia; dunque bisogna che lavori e bene. Se non era per l'opera di Napoli, a quest'ora avrei tutto finito: che Dio me la mandi buona! Ma, mio caro Florimo, sono contentone dell'effetto che mi

ha fatto la prima prova. Figurati che sarà in quelle vegnenti! Oh come eseguiscono i W quel coro guerriero dell' introduzione del primo atto! Il finale poi è una vera rabbia d' anatema di una forza da sbalordire questi Francesi, che amano molto la musica vigorosa. Basta, ti terrò informato del seguito; frattanto gioisci e voglimi bene » (1).

L'opera, cominciata nell'aprile dell'anno "34, fu terminata nel dicembre dell' anno stesso. Circa nove mesi di assiduo lavoro, compreso il tempo non picciolo, speso per la malaugurata scrittura con l'impresa di Napoli; la quale, con inaudita ingiustizia, chiamando Bellini responsabile di un ritardo avvenuto per ragioni estranee all'umana volontà, malgrado le insistenze del principe Ottajano, sciolse senz' altro il contratto.

Però il lavoro non andò perduto, e Bellini risolvette di dar l' opera a Parigi con le aggiunzioni e i ritocchi già fatti.

« Di' a Cottrau, che tutta la musica che mando a Napoli, sino il pezzo cambiato per la Malibran, la dò a Parigi, e che quindi egli in tale spartito non avrà alcun pezzo da stampare, prima che non lo faccia Troupenas a Parigi ».

E così avvenne di fatto.

(1) Florimo, op. cit., lett. 87.

TRIONFI.

Splendido successo de' *Puritani*—Ragguagli al Florimo— Pubbliche dimostrazioni di stima — Decorazione di cavaliere della *Legion d' onore* — Lettera all' avv. Santocanale — Dedica alla Regina — Concerto musicale alla Corte — Invidia paesana — Un' altra decorazione.

La sera del 25 gennaio "35 i *Puritani*, esecutori Giulia Grisi, Rubini, Tamburini e Lablache, vennero dati per la prima volta al Teatro italiano di Parigi; e l'esito, diciamolo subito, fu un vero trionfo.

Degli entusiasmi e delle impressioni provate, il Bellini scrisse al Florimo, appena due giorni dopo della prima rappresentazione; e la lettera, vergata nella più grande commozione dell' animo e col cuore ribocccante di gioia, è documento prezioso, anche dal lato della forma, per un' affettuosa ingenuità e una felice trasparenza di affetti, la quale, co-

me terso cristallo, lascia vedere tutta l'anima che vi sta chiusa di dentro.

« Parigi, 27 gennaio 1835 (1).

« *Mio caro Florimo,*

« Io non trovo parole per descriverti lo stato del mio cuore. Sabato è andata finalmente in scena l'opera mia, e l'effetto, sebbene corrispose a quello della prova generale, pure riuscì inaspettato. L'introduzione, effetto; la cavatina di Tamburini, graziosa ed applaudita; il duetto fra Lablache ed Elvira, grandissimo furore; la sortita di Rubini, effetto molto; il duettino, gran piacere; il quartetto a polacca, fanatismo, tanto che si è voluta la replica, che fece ancora più fanatismo; il terzetto, applaudito nel solo *a solo* di Rubini; finale, furore. (2° atto). L'opera l'abbiamo divisa in tre atti, mettendo l'aria della Grisi avanti il duetto dei due bassi, e dopo tal pezzo chiude il secondo atto, perchè non vi era effetto che poteva resistere a quello che fa tal duetto. Dunque il coro piacque, la romanza di Lablache pure; furorone la scena della Grisi e tutti, il primo tempo, specialmente ove è folle e passa di pensiero in pensiero, anche la Grisi l'ha cantato e agito come un angiolo. Tutto il teatro fu costretto a piangere, perchè particolarmente l'en-

(1) Florimo, op. cit., lett. 88.

trata dell'$\frac{6}{8}$, quando ella si crede di andare a nozze ed al ballo, lacera l'anima, e non ti posso dir nulla dell' effetto dei due bassi. Tutti i Francesi erano diventati matti; si fece un tal rumore, tali gridi, che essi stessi erano maravigliati di essersi talmente trasportati; ma dicono che la stretta di tal pezzo attacca i nervi di tutti, e veramente, perchè tutta la platea all'effetto di tale stretta, s' è alzata in piedi, gridando, reprimendosi, tornando a gridare. In una parola, mio caro Florimo, è stata una cosa inaudita e di cui Parigi da sabato sera ne parla attonito. Il pubblico m' ha chiamato a comparire sul palcoscenico, contra l' uso; perchè solamente alla fine dello spettacolo è permesso chiamare non l' autore, ma il nome solo, poichè nè Spontini, nè tutti gli altri, venuti dopo di lui, hanno avuto l' onore di presentarsi sulla scena. Lablache ha dovuto per così dire trascinarmi fuori la scena, e quasi barcollando mi presentai al pubblico che gridò come pazzo. Tutte le donne sventolavano i fazzoletti e tutti gli uomini agitavano in aria i loro cappelli; e D. Lina e madama Cottrau si trovavano in teatro, e spero che scriveranno a Cottrau tutto l' accaduto. Dopo è calata la tela (s' intende che hanno fatto replicare il duetto), e ti giuro che non bastò una mezz' ora di riposo. Alzata la tela pel terzo atto, il pubblico ancora si vedeva agitato; la romanza di Rubini, applauditissima, fu trovata lunga per la ripetizione e

pel lungo recitativo. Dopo, il duetto ha fatto grandissimo effetto, ma avevo di già tolto il largo di mezzo sin dalle ultime prove, perchè lungo, e particolarmente nel riconoscimento e più nella cabaletta, che fu di grandissimo effetto. Il finale, furorone, ed il pubblico a gran gridi chiamò Bellini e cantanti, tanto che la seconda volta siamo stati costretti a mostrarci. Domani, martedì, seconda rappresentazione. Ho accorciato qualche cosa ancora, perchè l'opera finisca a mezzanotte, e qui non sono avvezzi e non vogliono stare in teatro al di là delle 11 al più. Quindi ieri ho tolto quanto d'indifferente vi era, e quasi ho accorciato l'opera da 35 a 40 minuti. Quanti giornali troverò stamattina te li accluderò; io credo che tutti mi saranno favorevoli, essendo il mio incontro in tutte le bocche, senza alcuna opposizione. Tutti gridano essere un'opera che mi darà grande gloria. Oh, mio caro Florimo, che effetto che fa la strumentazione! Credo che il Conte di Gallemberg scriverà, avendo egli assistito a tale entusiasmo. Egli mi scrive un bigliettino, ove mi dice che, se egli invece di balli scriveva delle opere, avrebbe gettato la penna al fuoco. Tu però sentirai quel che avrà scritto. Oh, mio buon Florimo, come mi trovo contento! Che punto abbiamo superato e con che esito! Io sono ancora tremante dall'impressione che tal successo ha fatto sul mio morale e fisi-

co. Sono in qualche momento come uno stupido; tale è stata l' impressione ».

« La Corte vuol fare eseguire i Cori della *Norma*, ed io farò tutto il possibile per farli andare benone..... Volea che pel suo concerto si eseguissero i pezzi dei *Puritani*, ma non si può, perchè avrebbero bisogno di prove per l' orchestra, e non vi è il tempo ».

« La Regina mi ha fatto scrivere che domani assisterà alla seconda rappresentazione. Io conto di farle offrire la dedica dell'opera, e ne ho già parlato. Ti parlerò minutamente di tutto. Addio; il tuo

« Bellini. »

P. S. — Lablache ha cantato come un Dio, la Grisi come un angioletto, e Rubini e Tamburini al pari. »

Di certi successi teatrali suole avvenire come del vapore racchiuso nel vaso: togliete via il testo, tutto va in aria, e sbolle; così lasciate che gli uditori, finita l' opera, escano fuori a respirare l'aria della notte, e gli entusiasmi raffreddansi, e tutto finisce lì ch' è una meraviglia. Questa è la prova sicura per conoscere, quando gli entusiasmi sono il prodotto di certe macchinette montate su dagli interessi degl' impresari, e dagl' intrighi di parte; a differenza degli altri che, fondati sul

merito vero dell'opera, vanno sempre più aumentando, e il tempo, lungi dall'intiepidirli, li rende più duraturi ed unanimi.

E in vero la cronaca teatrale in Parigi non registrò mai un successo più incontrastato, più unanime, più splendido di quello dei *Puritani*.

L'indomani della prima rappresentazione, (scrisse il Florimo) il *Boulevard des Italiens*, ove era la sua dimora *aux Bains chinois*, (ora demolita) veniva ingombra da immenso numero di carrozze, e le più eleganti e distinte signore dell'aristocrazia, ed i più eminenti personaggi corsero ad offrirgli corone di fiori. Anche il Re volle mostrargli la sua sovrana ammirazione, e lo nominò cavaliere della *Legion d' onore*, decorazione ambita ma non concessa che a pochi ed eletti ingegni come il Rossini, l' Auber e il Meyerbeer. È fama che Luigi Filippo, con gentile pensiero, pregasse il Rossini d'insignirne il giovine maestro nell' istesso teatro, come soldato sul campo di battaglia. Certo gli è che onore più grande non poteva toccargli, e la gioia di lui fu immensa, come prova la lettera scritta all' amico Santocanale.

—4 febbraio 1835.—« Due parole per ora, per dirvi che S. M. il Re dei Francesi mi ha creato Cavaliere della Legion d' onore il dì 31 gennaio; che il vostro amico è contento, e che tali distinzioni vieppiù lo incoraggiano a far meglio nel progresso della sua carriera ».

« Viva la Sicilia ed i suoi figli dunque! Nel primo pranzo che darete, bevete alla mia salute, io beverò alla vostra di qui. Vi lascio, perchè vado alla Corte a vedere la Regina, alla quale voglio offrire la dedica dei *Puritani* che fanno sempre più furore. »

« Con altra mia vi scriverò a lungo; frattanto ricevete i miei abbracci e dividete il mio estremo contento » (1).

La Regina accettò graziosamente la dedica, e quasi a voler mostrare vie meglio la sovrana protezione, volle che si tenesse in Corte un concerto in cui non fosse eseguita che musica belliniana.

—6 febbraio 1835—Al Florimo—« Io ti carico di lettere, ma credo che mai ti saranno state piacevoli come in questa occasione ».

« Dunque con la lettera di avant' ieri, ed una grossa lettera, t' informai d' aver ricevuto dal Re l' Ordine di cavaliere della Legion d' onore; ti

(1) Florimo, op. cit., lett. 89.

dico ancora che ieri mi presentai alla Regina per ringraziarla della sua protezione ecc., e la pregai d' accettare in segno di riconoscenza la dedica dell' opera. Ella con grande soddisfazione gradì l' offerta, quindi i *Puritani* sono già dedicati alla Regina dei Francesi, titolo che desidero sia stampato anche nei pezzi volanti che Cottrau ristamperà su quelli di Parigi: hai capito? Ancora mercoledì, 11 corrente, la Corte dà un gran concerto e si può dire a mio onore, chè non si canterà che musica mia. La prima parte sarà composta di cinque o sei pezzi dei *Puritani*, e la seconda di altrettanti pezzi della *Norma*, che particolarmente la Corte mi ha fatto dire che aveva gran desiderio di sentire, perchè tutti gliene parlano con entusiasmo. Io sono invitato ad assistervi, e là ringrazierò il Re per tanta benevolenza mostratami in questa occasione ».

Il concerto ebbe un esito di vero fanatismo; fra gli altri furono eseguiti parecchi pezzi della *Norma*, la cui musica, nuova ancora per la Francia, destò la più viva ammirazione, tanto da far venire in tutti il desiderio di vederla rappresentare sulle scene del *Teatro Italiano*.

— 18 febbraio "35 — « Io ho la testa sì perduta, che non ricordo se ti scrissi la relazione dell' esito del concerto che si diede alla Corte; e nel dubbio te ne dico ora due parole.

Il finale della *Norma* produsse un effetto meraviglioso, tanto che quest' impresari del *Teatro italiano* vogliono montare quell' opera nell' anno prossimo, e domandano ch' io ingrandisca la parte del tenore per Rubini, e quella del padre per Lablache (che ora mi adora). Io per tal lavoro che si ridurrebbe a due pezzi nuovi e a ritoccare lo strumentale qua e là, ho domandato 6000 franchi, e me li daranno, credo; se no non scriverò una nota. Il Re e la Regina e tutta la famiglia si sono diverse volte avvicinati al piano per complimentarmi e con grande gentilezza. »

Onore sì grande mosse la suscettibilità dei poco benevoli e degl' invidiosi, specialmente in Napoli, ove la cricca teatrale si era mostrata tenacemente avversa al Bellini; e pare che, a scemarne l' importanza, mettessero in giro delle ciarle di cui il sugo era che il favore della Regina, non il merito dell' opera, gli avesse procacciato quella onorificenza. E pare che al Florimo, appunto per ciò, rincrescesse quella dedica, ond' egli così rispose:

—27 febbraio—« Bisogna, mio caro, conoscere gli usi di una nazione, prima di dispiacersi d'una cosa. Qui non c' è stato esempio che la partizione di un'opera che ha fatto grande strepito, sia stata dedicata a particolari. Spontini dedicò la sua *Ve-*

stale all'imperatrice Joséphine, Rossini il suo *Guglielmo Tell* al Re, ed io non potevo dedicare la mia che a chi l'ho dedicata; e sai quando le ho offerto tale dedica, e come? Dopo aver ricevuto il diploma della *Legion d'onore,* pregai il nostro principe di Butera di farmi accordare un' udienza dalla Regina per ringraziarla e pregarla di esprimere al Re la mia riconoscenza pel tratto di benevolenza che, col concedermi la croce, mi avea dimostrata; e la pregava inoltre d' accettare, completando così la protezione che avea voluto accordarmi, la dedica dell' opera in segno della mia riconoscenza.

« Che i nostri nemici dicano d' altra maniera, ciò poco m' importa. Il fatto è che l' indomani della seconda rappresentazione, 29 gennaio, il Ministro dell' interno ne stese l' *ordonnance*, ed il Re ne segnò il decreto il 31 gennaio, e la Regina l' ignorò fino a che il Re medesimo non glielo disse; ed io devo tanto onore direttamente al Ministro, il quale è inclinato ad incoraggiare gl' ingegni. » (1).

Ma se la combriccola teatrale, per ragion d' interesse, gli era nemica, non così la cittadinanza napolitana che degli onori toccati a Bellini gloriavasi come di un suo concittadino; anzi il Re stesso, sia per non parer

(1) Florimo, op. cit, lettera 94.

da meno di quello dei Francesi, sia per far prova del suo Reale compiacimento, lo nominò Cavaliere della R. Accademia Borbonica, e gliene mandò le insegne.

Bellini, avido di gloria, scrisse tosto al Florimo:

« Cerca di far parlare a Del Carretto e a Gualtieri per l' approvazione del nostro Re, perchè io possa portare l'ordine. Scrivimi subito se i membri dell' Accademia borbonica di Napoli hanno uniforme per andare a Corte. In caso che sì, mandami il figurino colorato ecc. »

Oh la gloria! la gloria!! Dinanzi ai suoi altari s' inchina il poeta, il letterato e l' artista; e non è bassa o puerile ambizione d' anime volgari, ma nobile sprone agl' ingegni più eletti, meta sospirata d' una vita di sacrifici e di lotte!

GIUDIZI.

Un articolo di M. Castil-Blaze — *La nota discordante* — *Omnia munda mundis* — Quel che Bellini pensasse del giornalismo — Giudizi contemporanei: lettere del Donizetti, dell' Auber, del Gallemberg — Dopo trent' anni: giudizio del Pougin — Dopo mezzo secolo: giudizio del Soffredini.

Dei giudizi che i critici dell' arte diedero intorno alla nuova opera del Catanese, riporterò taluni di quelli che furono pubblicati in sul primo apparire; per venir poi a quelli che la critica paesana e straniera ci ha dati di lì a trenta e a cinquant' anni d' intervallo.

La stampa francese levò a cielo i *Puritani;* pure di tanta ricca messe di articoli, di recensioni, di rassegne teatrali nulla ci rimane, se togli il brano di un articolo di M. Castil-Blaze, pubblicato nel *Journal des Débats,* e riportato dal Pougin nella citata sua opera. Eccolo letteralmente tradotto:

« Questo finale (quello del *duo* finale del secondo atto) è cantato all' unisono da Tamburini e Lablache. Già si era entusiasmati, ascoltando lo stesso passaggio, detto alternativamente dai due celebri cantanti. Ma quando si risentì l'effetto di quelle due voci possenti all' unisono, l' entusiasmo giunse al colmo. Si volle il *bis*, e il *duo* fu cantato una seconda volta con maggiore energia della prima. Allora cadde la tela in mezzo agli applausi unanimi. Tutti si era commossi, agitati nella platea come nei palchi, e a una voce si chiamò il compositore alla ribalta: si alzò la tela, e Lablache e Tamburini trascinarono fuori il fortunato compositore ».

« Non si era veduto mai il teatro degl' Italiani così agitato. Il giovane maestro fu coverto di applausi, accolto con dei *bravo*, e salutato da tutti i punti della sala ».

« La terza e ultima parte dell' opera ha un carattere di melanconia tenera e amorevole che la musica riproduce fedelmente. Arturo, proscritto, errante, è ricondotto dalla forza dell'amore presso l' abitazione d' Elvira. Un *couplet* di romanza ch' ella canta, fa conoscere ad Arturo ch' è vicino alla sua fidanzata. La *romanza dell' esule* è continuata da Rubini che ci rappacificherebbe con le romanze se ciò fosse possibile. Ma in questa occasione, bisogna ripeterlo, quella specie di canto può essere ammesso, come pure bisogna confessare che Rubini, dicendola, è stato ammirevole ».

« Tuttavia il finale dell' opera è quello in cui il compositore volle dare a sì grande artista le occasioni più belle di mettere in mostra il suo talento ».

« Allorchè, riconosciuto dagli abitanti, vede la sua Elvira pazza d' amore per lui, e quando la condanna di morte gli sta sospesa sul capo, Rubini spiega tutto ciò che ha di più patetico nel suo accento. L' agitazione, prodotta dall' ultimo *duo* dell'atto precedente, ha potuto sviare l'attenzione degli uditori da questo bel finale, che noi raccomandiamo in special modo agli amatori della buona musica e a coloro che amano il progresso dell'ingegno di Bellini. Essi vedranno con qual' arte questo giovine compositore ha saputo ricondurre all'unità musicale tutte le parti sì differenti che la complicazione di questa scena del dramma ha fatto nascere; ammireranno la cura e il modo, grande e grazioso a un tempo, con cui le parti d' orchestra son legate col canto e lo fanno valere ; infine riconosceranno la verità di quel che annunziammo in principio: che l'ingegno di Bellini si è immensamente innalzato.»

« Dopo la rappresentazione si ridomandò il compositore e gli artisti , e Bellini fu ricondotto per la seconda volta sulla scena dalla signorina Grisi e dai signori Rubini, Tamburini e Lablache. » (1).

---

(1) Pougin, op. cit., pag. 155.

Fra le lodi unanimi, certo, la nota discordante non doveva mancare; e fu quella del *Costitutionnel,* il quale non gli risparmiò censure, le quali, in difetto dell'articolo, possiamo rilevare da quello che Bellini stesso ne scrisse al Florimo:

« T' accludo diversi articoli, e fra gli altri uno del *Costitutionnel* del 17, che paragona la mia musica alla mia persona; in fondo vedrai che non potea farmi maggior lode che con i suoi appunti di critica. Dice fra le altre cose che già i motivi sono nella bocca di tutti, cosa che non avviene per le opere meravigliose. Tale critica non rassomiglia a quella del curato, ossia parrocchiano, che vuol far credere all' uditorio essere la sua predica divina, perchè infarcita di spropositi latini, che alcuno, e qualche volta esso stesso, non comprende? » (1).

Così è purtroppo: è *l'omnia munda mundis* del padre Cristoforo, che fa tacere gli scrupoli di fra Fazio, il quale s' acquieta dicendo: lei ne sa più di me!

Ma del giornalismo in genere non è qui fuor di proposito dire come il Bellini la pensava:

« I giornali, egli scrisse, non potranno che consolidare una riputazione, non mai darla ».

(1) Florimo, op. cit, lett. 93.

E, parlando del giornalismo teatrale della metropoli francese, aggiungeva:

« I giornali sono venduti alle imprese, dunque queste cercano di ritrarre dall' opera quello che possono con farne dire il bene più ampolloso possibile. Ecco, mio caro, la *routine* di Parigi. »

Dopo i giudizi della stampa è mestieri conoscere adesso quelli degli uomini più competenti in fatto di musica; e do il posto d'onore al giudizio del *Maestro di color che sanno*, come il Catanese soleva chiamare l' illustre Rossini.

« Parigi 26 gennaio 1835.

« *Preg. signor Santocanale,*

« Sapendo quanta affezione lei porta al comune amico Bellini, mi fo un piacere d'informarla che l'opera da questi composta per Parigi: *I Puritani di Scozia*, ebbe un felicissimo successo. Cantanti e compositori furono due volte chiamati sul palcoscenico, e devo dirle che a Parigi queste dimostrazioni sono rare, e che il solo merito le ottiene. Lei vede che le mie profezie si sono realizzate e, con sincerità, al di là delle nostre speranze. Vi è in questo spartito progresso notabile nello strumentale, però raccomandate quotidianamente a Bellini di non lasciarsi troppo sedurre dalle armonie tedesche, e di contare

sempre sulla sua felice organizzazione per le armonie semplici e piene di affetto vero. La prego far parte al mio buon Casarano del successo di Bellini, e gli dica che gli assicuro essere i *Puritani* lo spartito di Bellini il più completo che egli abbia sino ad ora composto. » (1).

« GIOACCHINO ROSSINI. »

Il Rossini raccomanda al Bellini di non lasciarsi sedurre dalle armonie tedesche; e dire che i Fetis, i Berlioz e i De La Fage lo chiamarono ignorante e digiuno affatto di studi classici!!

Ma lasciando per ora ogni altra considerazione, si noti come i giudizi che, da quel momento sin oggi, sono stati scritti sul lavoro belliniano, possono tutti considerarsi come dimostrazioni più o meno larghe e scientifiche di quel che il Rossini scrisse, con tanta esattezza e brevità, il giorno dopo della prima rappresentazione; sicchè le parole di lui possono considerarsi come la sintesi di quelli; la qual cosa, tanto più ci sorprende, in quanto che la lettera è stata finora sconosciuta affatto alla critica.

E dopo il *Giove massimo,* ecco il giudizio

(1) Percolla, Elogio di V. Bellini, in nota pag. 141.

d' un altro gran nume del nostro olimpo musicale:

« Mio caro Romani—Giungerò tardi, ma meglio tardi che mai. Il successo di Bellini è stato grandissimo, malgrado un libretto mediocre, e si mantiene sempre, benchè siamo alla quinta rappresentazione, e si manterrà così fino alla fine della stagione. Io te ne parlo, perchè so che avete fatto la pace. Oggi, da canto mio, comincio le prove e spero poter dare la prima rappresentazione del *Marin Faliero* alla fine del mese. Io non merito punto il successo dei *Puritani,* ma spero non dispiacere. »

« Donizetti. » (1).

«Com' è bello nel Donizetti questo giudizio spassionato e giusto del proprio lavoro in confronto di quello del Bellini! E dire che taluno ha osato parlare d'invidia! Oh! no, fu emulazione e non invidia; e morto Bellini, l' ispirazione di lui continuò a vivere nel Bergamasco e creò la *Lucia!*

E l'illustre autore della *Muta di Portici*:

« Mio caro Maestro — Sono stato lietissimo nell' avere inteso l' opera vostra che è una bella gemma d' aggiungere alla vostra corona, di già

(1) La lettera, scritta in francese, è riportata dal Pougin nell' op. citata.

sì ricca. Non avendovi trovato in casa, ricevete dunque qui le mie felicitazioni e i miei ringraziamenti per la bella serata che mi avete fatto passare. »

Domenica 26. « AUBER ».

E il conte Gallemberg:

« Mio caro Bellini — Le grandi bellezze musicali di cui è sì riccamente piena la vostra nuova opera, mi han recato la più viva emozione, e vi confesso francamente che, se non tenessi un' altra via, leggiera e futile, nel campo della musica, getterei la penna al fuoco dopo avere inteso i vostri *Puritani*. Proseguite sempre così, e l' alloro non appassirà giammai sulla vostra fronte.

« Addio e credetemi

« Vostro dev. amico
« GALLEMBERG. »

« Parigi 26 gennaio 1835. »

Mettiamoci ora a trent' anni d' intervallo, e vediamo, durante un così lungo periodo di tempo, quale giudizio ne han dato gli uomini più competenti.

Il Pougin, nel 1868, cioè trentatrè anni dopo, così giudicolla:

« L'interpretazione fu ammirevole, l'elogio unanime, il successo straordinario, inaudito, e in gran parte giustificato dal valore dell'opera. Non solamente si trova nei *Puritani* quei canti squi-

siti, come Bellini sapeva crearli, una declamazione netta, giusta e perfettamente adatta, ma sotto il rapporto della fattura, è certo che i progressi erano evidenti, considerevoli, inattesi. »

« Amici e nemici, vo' dire partigiani e detrattori, perchè Bellini non ebbe mai un nemico, furono tutti sorpresi e meravigliati della modificazione profonda che era avvenuta nella maniera del compositore e che dava a vedere che il suo genio era entrato in una fase nuova, di cui la potenza futura non poteva ancora essere apprezzata. »

E di lì a mezzo secolo? Ebbene, dopo sì grande intervallo di tempo, io non so addurre prova migliore di quel che ne pensino i maestri dell'arte, se non riportando un articolo critico dell' egregio signor Soffredini, pubblicato nella *Gazzetta Musicale* di Milano (21 agosto 1887). Eccolo integralmente:

« Convengo pienamente che certi capilavori non si discutano più. Quando il mezzo secolo è passato sopra una creazione umana senza imprimere delle rughe sulla sua fisonomia, bisogna concludere che questa è d' una tempra indissolubile e che le sue caratteristiche sono così accentuatamente spiccate nell'estetica del vero, del buono e del bello, da togliere ogni dubbio sulla possibile o probabile sua dissoluzione.

« Ma appunto perchè tali opere del genio non

si discutono più, si analizzano e si studiano ancor meno. L'apoteosi della loro grandezza è tutta nell'ammirazione superficiale, pari a quell'*oh!* di stupore che chiunque esclama al primo vedere il Duomo di Milano.

« Io non propongo, nè chiedo discussione sui *Puritani;* sarebbe fuor di luogo; domando solo un po' di studio su questo immortale capolavoro, che dopo cinquantaquattro anni pare scritto ieri, forse oggi, e spesso domani!!

« Non si guardi al cadenzare di moda in cotesta epoca, perchè questo non è che forma, nè è da esso che deve accusarsi un effetto qualsiasi del tempo. A noi ci basta di ripetere che *I Puritani* si sa che hanno più di mezzo secolo, ma che è pur anche vero che non una frase, non uno spunto, non una battuta sola danno facoltà di giudicare *passata* la loro musica, concludendo che questa è musica di tutti i tempi, che non ha età, non ha patria, perchè è il genio che l' ha creata, quel genio che ha preferito il soggiorno italiano, ma che sarebbe stato sempre il medesimo genio in qualsiasi parte del mondo si fosse fatto conoscere.

« Io dunque dico che tutti ad una voce gridiamo che *I Puritani* sono una meraviglia; ma ho pure notato che attualmente nessuno si prende il pensiero di spenderci sopra qualche parola. È vero che ne sarà stato detto un sacco e una spinta il domani della loro prima comparsa

a Parigi, ma intanto alla nuova generazione nessuno accenna od indica i pregi salienti dell' insigne spartito, ultimo canto di quell'angelico maestro il cui nome risveglia tutta una storia d'amore, di passione, di pianto, di poesia!

« Per conoscere le peripezie che precedettero la nascita dei *Puritani*, rimando il lettore al libro del Florimo; ivi il Bellini nella semplicità delle sue lettere ammaestrerà i giovani studiosi più che tre anni di Conservatorio!

« L'opera ha un' entrata irrompente, chiassosa, concitata, brevissima; fa seguito un movimento impensato in *sestupla* con quella battuta di una *terzina* che segna una tal quale vaghezza da chiamare subito l' attenzione. Ai rulli del tamburo, forse un po' convenzionali, l'orchestra risponde con un movimento militare spiccatissimo, come il *coro* che attacca. La *preghiera* che segue, per le quattro voci e organo, è senza dubbio una delle gemme del Bellini. In questo sublime pezzo spesso si è confusa la semplicità con la chiarezza. La struttura, la fattura, l' armonizzazione, la condotta del pezzo è tutt'altro che semplice, ma ciò che impressiona maggiormente è la sua chiarezza e l'equilibrio delle forze vocali. Ho veduto tante volte, in un giornale qualunque, adoprare una colonna per parlare d' una canzonetta da camera del signor X o del signor Z; in confronto, per parlare ade-

guatamente di questa *preghiera*, non basterebbe un volume.

« La *cavatina* del baritono, mossa dal consueto *salto di quarta*, è una serena e piana cantilena; soltanto si può notare che la forma di *parlante* è forse eccessiva, insistendo assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso, e lo sembrò tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

« Qual bellezza di musica nel duetto fra basso e soprano, e qui davvero, quale semplicità! Il canto: *Sorgea la notte folta*, si può dire posato sopra una nota sola, sostenuto da un vero accompagnamento, prova luminosa del meraviglioso connubio fra la nota e la parola, affidate entrambe alla passione e al sentimento dell'esecutore, che deve riprodurlo tale e quale è nato dal cuore dell' autore.

« Il quartetto con cori: *A te, o cara*, è una pagina immortale. Nel canto di proposta le leggi estetiche del bello rifulgono nel loro pieno splendore; il motivo è di getto, e perciò, come nella *Casta Diva*, le note si seguono in ordine naturale, spontaneo, scevro di qualsiasi preconcetto di movimento, di modulazioni, d' inganni, rimanendo nella *tonalità* semplice per tutte le prime quattordici battute, e per altre quattro ancora all' entrata delle masse! Ma chi se ne accorge? Il genio ha improntato quelle battute d' una luce

così viva, che il cuore solo (la sede della musica) è rapito, soggiogato, senza lasciar tempo alla mente di riflettere, ragionare, scrutare il perchè di tale emozione, di tale estasi sublime. Combatto qui una opinione dell' Hanslich, quando, trattando del bello estetico ed intrinseco, viene a dire: « *Il famoso assioma che il bello vero non* « *possa perder mai, anche dopo corso lunghissi-* « *mo tempo, la sua attrattiva, è per la musica* « *poco più che una bella frase. La musica fa* « *come la natura, che ad ogni autunno infracida un mondo di fiori, dai quali ne nascono* « *nuovi. Ogni composizione musicale è opera u-* « *mana, prodotto di una determinata individua-* « *lità, epoca, coltura, e penetrato perciò continua-* « *mente di elementi di più rapida o più lenta* « *mortalità* ». Combatto queste parole, perchè in « piena discordanza con le opinioni dello stesso « autore altrove dimostrate, che cioè il *bello vero* comparisce tale a tutti i cuori, a tutti gl' intelletti, d' ogni epoca, d' ogni nazionalità!

« Riprendendo il filo della mia analisi, come non trovare degno di nota il passo del tenore: *Non parlar di lei*, quasi interrotto dalla graziosissima *Polacca?* E di questa stessa *Polacca*, oltrechè lo spunto felicissimo, bisogna ammirare l' eleganza delle fioriture e l' accuratezza di una armonizzazione varia, non che uno istrumentale ricercatissimo, nuovo, molto più ricer-

cato e più nuovo di tanti moderni tentativi, che per essere nuovi non riescono che contorti!

« Il finale concertato parve ottimo all' autore stesso, il quale, nella sua giovanile semplicità, scriveva al Florimo: « *il largo è magnifico!* » E magnifico è difatti per la sua struttura che è di una logica meravigliosa. Si noti come la frase larga, culminante, è affidata ai due bassi, e con essi cantano i violini, mentre a ben dipingere l' accasciamento dell' animo suo, Elvira in quel punto scende per semitoni, con felice risultato di efficace filosofia drammatica. La *stretta* non è gran cosa.

« Il terzo atto ha principio colla romanza del basso. Il canto è un melodico seguito di *salti di sesta* con un *ritmo* uniforme, patetico, ma questa prima frase ha in sè tanta verità di concetto, di forma, che dessa sola, sicuramente, dette una splendida prova come il Bellini tendesse a rinnovare, se non lo stile, almeno il carattere delle sue melodie, senza però venir meno in lui la ispirazione sovrana. Verso il cadenzare quest' aria ha un procedimento armonico rossiniano, bellissimo.

« La *scena* del soprano, conosciuta col nome di *scena della pazzia,* è un poema, un'elegia del dolore, che nessuno aveva scritto prima, e che nessuno ha scritto dopo. È l'anima del Bellini, coi suoi dolori, coi suoi gemiti, trasfusa tutta in quelle note sublimi. La frase principale: *Ah, ren-*

detemi, ha in sè tanta grandezza, tanta elevatezza di pensiero, che l'uditore, soggiogato, trattiene perfino il respiro; poi i violini gemono con un canto sottovoce che è, nè più nè meno, il trionfo del dolore, anzi della disperazione. Tutti gli spezzati di questa scena sono ugualmente splendidi e improntati al sentimento del soggetto. La seconda parte, *allegro*, di questa stessa scena, è felicissima nella *mossa* del motivo, ma poi, per seguire l'andazzo dell'epoca, divaga in *agilità* e giuochi di voce.

« Si noti la forma d' accompagnamento al principiare del susseguente duetto. Sono cinquantaquattro battute di un movimento a quartine di *semicrome;* la modulazione si può dire non esca dalle relazioni di tono; quindi la semplicità di questo accompagnamento davvero è decisamente spaventevole! Eppure serve ad una situazione delle più drammatiche, e l' uditore, conquiso, non accorgendosi quasi cosa sta facendo l' orchestra, è dominato dalla potenza melodica, filosofico-drammatica che è nel canto, quasi dialogato, dei due bassi, canto pieno di carattere, di passione, di verità; e avrei dovuto dire *verismo*, perchè questa musica estrinseca talmente il sentimento del personaggio, da formare una cosa sola parola, nota e gesto! È del pari ammirevole la seconda parte: *Se un fantasma*, nuovo di forma e d' armonizzazione, e con un *ritmo* strano assai, tanto pei *riposi* che per l'*accento* mu-

sicale, talchè questo brano, benchè bellissimo, non ha la fisonomia belliniana e vi si scorge lo ascendente francese, di quello s' intende che poteva piacere al Bellini, non di quello che innamora oggi i poveri d' ingegno e di genio!

« La *cabaletta* famosa alle parole: *Suoni la tromba,* è troppo nota alla storia dell'arte. Dopo più di mezzo secolo quello spunto di melodia ha ancora la stessa potenza di far venire la pelle accapponata! La musica non può desiderare di più! Quando si fosse detto che l' ultimo atto è tutto una bellezza, sarebbe terminata la mia chiacchierata, ma allora sarebbe stato inutile averla nemmeno principiata, perchè l'essere questa musica bellissima lo sapevano e lo sapevamo tutti!

« Vediamo; l'*uragano* ha una buona, felicissima idea melodica, ma nel complesso se c' è il movimento, manca però ciò che deve imitare un uragano! Se si dirà che il Verdi non ha potuto raggiungere tanta altezza in *Otello*, favorito dai progressi, dalle intenzioni dell'epoca e massimamente dallo sviluppo dell' orchestrazione, si può rispondere che Rossini quattro anni prima della comparsa dei *Puritani* aveva scritto il *Guglielmo Tell,* con quell' uragano che deve aver fatto perfezionare a Dominèddio la forma di quelli di sua fabbricazione!!

« La canzone è bella, in ispecie al passaggio in *mi bemolle* coll'ingegnoso ritorno in *do*. È da

notarsi quel passo orchestrale, parecchie volte ripetuto, che precede, divide e segue la canzone. Il gran duetto è tutta una splendida collana di gemme, dalla prima nota all'ultima l'amore e la passione traboccano da ogni suono, ed è anche lunghissimo; ma quando viene eseguito coll'anima, e il sentimento dei due attuali artisti del Dal Verme, signorina Swicher e signor Masin, e concertato in orchestra come ha fatto il cav. Lovati, il duetto vola, e quando è terminato si ascolterebbe volentieri nuovamente.

« Il *concertato* finale ha quella celebre melodia: *Credeasi misera*, spavento di tutti i tenori per la sua elevatissima tessitura, ma piena di caldissima passione alle parole: *Ella è spirante !*

« In tutta l'opera, sia nei momenti semplici o in quelli elaborati, l'orchestrazione è sempre un modello di equilibrio, di buon gusto.

« Il concetto primo, la sintesi del dramma, è contenuto con grande arte nei limiti della riproduzione convenzionale del teatro ; c' è la giusta misura, l' omogeneità, la tranquillità ».

Noto un fatto: l' Italia, cui gli stranieri danno, e ben a ragione, titolo e vanto di nazione eminentemente musicale, è poi la più povera, ma che dico! misera a dirittura di fronte a tutte le altre in fatto di letteratura e di critica musicale. È disprezzo, o ignoranza? — L'articolo dell'egregio sig. Soffredini, lodevole per buon senso, dottrina ed estetica musicale, prova che non man-

cano gl' ingegni che si occupano di studi così geniali; e che l' Italia, volendo, potrebbe gareggiare anche in questo, con la Francia e con la dotta Germania, ove tali studi si coltivano dal filosofo al compositore di musica, come, ad esempio, il Fétis e il Berlioz, il Lessing e il Gluck.

PIRATERIA LETTERARIA.

L' impresa di Napoli e i *Puritani* — Sospetti e precauzioni del Florimo — Sdegni e recriminazioni dell' amico Santocanale - Giovanni Ricordi — Supplica al Ministro Santangelo — Manzoni e Santangelo — I sospetti divengono certezza — Lettera del Ricordi — Solita gratitudine d' un beneficato — Traffico abusivo dei *Puritani* — Un documento.

Il successo strepitoso che i *Puritani* ottennero a Parigi, si rinnovò a Londra, ove pochi mesi dopo furono eseguiti dagli stessi cantanti.

*

— 12 agosto "35 — « Mi si dice, che i *Puritani* sono stati rappresentati a Londra più di 30 volte sempre con una folla immensa e con l' istesso entusiasmo: se l' impresario ha coscienza dovrebbe pagarmi il suo debito di quasi 4000 franchi che ancora mi deve. »

Anche Napoli avrebbe voluto sentire il nuovo lavoro belliniano; ma l'impresa, dopo la bricconata fattagli, non ardiva scrivergli:

si volse quindi al Florimo, al quale non parve vero di porgere all'amico una così bella e opportuna occasione di vendetta; e, con accorto pensiero, consigliò l'impresa di dirigersi al Bellini, cui egli prontamente ragguagliò di tutto. E questi di risposta:

« Hai ben riposto alla Società, ed aspetto che scriva a me direttamente; vedrai la risposta che le darò... Io vorrei che la Società mi scrivesse. È mia intenzione domandarle 1800 ducati per le spese e fatiche mie fatte, e darle la copia adattata per la Malibran, e poi farle pagare due o tre mila franchi la copia, che certo le abbisognerebbe per la compagnia che ha ».

Frattanto l'impresa di Palermo, desiderosa anch'essa di dare un'opera che in sì breve tempo avea levato tanto grido di sè, per via dell'avv. Santocanale, si era messa d'accordo con Bellini, il quale incaricò Florimo di spedire a Palermo la partitura che aveva in suo potere; quando cominciò a ventilarsi che l'impresa di Napoli avrebbe al più presto messo in scena *I Puritani*. Sulle prime la notizia parve al Florimo una fiaba, e ne rise di cuore; ma quando la voce si fece più insistente, quando dalle altre città italiane cominciò ad annunziarsi la stessa cosa, allora mancò poco a non uscirne mat-

to dal dolore e dalla rabbia. A me non mi si fa, diceva fra sè l'onestissimo Florimo, e fino a quando sarò io il depositario della partitura, voglio vedere chi sarà buono a copiarne una sola nota. Ma poichè la notizia non solo persisteva, ma oramai era divenuta certezza, il povero Florimo sospettò che qualcuno dell' impresa di Palermo si fosse messo d' accordo con quella di Napoli per giuocargli il brutto tiro, e il sospetto, coll' almanaccarvi su, si cambiò a poco a in certezza, di guisa che credette suo dovere scriverne subito all' amico.

*

—18 luglio "35— « Ti dissi in un' altra mia, mi ricordo, di avermi ricevuto da Torino lo spartito della *Beatrice* divinamente legato; fra giorni, in uno allo spartito dei *Puritani*, lo spedirò a Palermo a chi va diretto in uno alla tua lettera che ricevei acchiusa in quest' ultima mia.

« Sappi che Casarano mi rispose che per farci cosa grata si avrebbe ricevuto lo spartito dei *Puritani* e di persona l'avrebbe consegnato agli amministratori del teatro. Ciò mi fa essere più tranquillo, perchè sono certo che arriverà, come io qui lo spedisco, nelle mani di Casarano, che religiosamente lo consegnerà subito a quelli del teatro; e pure dai tuoi amici di Palermo mi si era fatto avvisare che poteva consegnarlo qui a Barbaja, che si sarebbe data la premura di là

farcelo arrivare. Bel mezzo che sarebbe stato, onde farlo divulgare in quindici giorni !... Intanto puoi essere sicuro e tranquillo che lo spartito di qui non esce che per andare a Palermo. Mi fanno però temere che da Palermo fu da qualche persona promesso a Napoli. Io ciò non lo credo , ma lo temo. Nello spedirglielo scriverò tutto questo a Casarano, ma inutilmente se qualche birbone che dovrà averlo in mano, ha già deciso di rubarselo. Io ho finita la mia incombenza, tocca ora agli altri fare puntualmente la loro.

« Da Palermo mi scrissero che doveva mandarglielo con un legno a vela, e non col vapore, perchè avrebbero pagato di troppo. Io di ciò non me ne incarico, e glielo manderò col *Francesco Primo,* giusto per farglielo arrivare in 24 ore, e non correre rischio di farlo stare otto o dieci giorni per mare ».

Intanto tutti questi sospetti, tutte queste precauzioni avevano punto sul vivo l'onorabilità dell'amico Santocanale, che giustamente sdegnato, scrisse in pari data al Bellini:

*

—18 luglio "35—« È stato troppo lungo il vostro silenzio. Ho inteso che le partizioni si consegneranno a Barbaja con doppia chiave. Qual sia la precauzione immaginata da voi, l'ignoro, ma mi lusingo che non la lascerete a me ignota. Perciò mi sembra troppo lungo il vostro silenzio. Voi che molta gelosia volete che si metta nella custodia di

quelle, non riproverete la mia previdenza. Dapprima il vostro Florimo non voleva usarne nessuna, perchè si contentava che la responsabilità restasse tutta sopra di me: poi si negò a quella che la lasciava sopra di lui. Io ho detto che non capisco perchè, pronto costui ad abbandonare ogni cosa in mie mani, poi si sia negato ad usare la minore delle cautele che voi avete trovate necessarie, se è vero che si è consegnato a Barbaja in una cassa sotto doppia chiave. Ma questo Florimo mi confonde.

« Io sono ai suoi occhi un pessimo uomo, ed in questo ha incontro la opinione pubblica che mi ha dichiarato uomo ottimo.

« Io non voglio giudicare di lui, ma posso dire non mi piace, perchè mi fece sospettare che fosse stato con me molto scortese, se fossi andato, come voleva, ad abbracciarlo ».

Ad accrescere il dolore e lo sbalordimento del povero Bellini venne, quasi contemporaneamente, una lettera dell' editore Ricordi. Giovanni Ricordi che il Paloschi, nel suo *Annuario,* chiamò il creatore del commercio musicale in Italia, fu amicissimo del Catanese, e le lettere che di lui rimangono, fra gli autografi belliniani, son bella prova dell' affetto nobile e disinteressato ch' egli, come editore e come italiano, ebbe per l' autore della *Norma* e della *Sonnambula.*

In quella lettera, in data del 26 luglio "35, dopo avergli detto che c'era chi offeriva agli impresari la partitura della *Norma* per soli 80 franchi, così prosegue:

*

« Vedete che bel gusto il non aver custodito gli spartiti? A tali prezzi, ed a più bassi ancora non solo la *Norma*, ma la *Sonnambula* e la *Beatrice* si vendono, e credo che in breve sarà così anche dei *Puritani*, e su questi vado a dirvi qualche cosa d' interessante in risposta alla vostra del 16 giugno.

« Vi ho già scritto il dì 11 giugno, che una delle primarie imprese mi aveva offerto il mio spartito e quello di Donizetti per la metà del prezzo da voi richiestomi. A quell'epoca mi era già stato detto che quest' opera doveva darsi a Cremona per la fiera ; ma non avendo dati più certi non vi dissi qual fosse l' impresa, e vi tacqui la circostanza di Cremona. Ora però che le cose mutarono, vi dirò che circa all' offerta degli spartiti fu lo stesso duca Visconti che me la fece; che circa al farsi l' opera a Cremona, la cosa è verissima, perchè furono scritturati i bassi Marini e Varesi per quest'oggetto, e che solo dipende l'esecuzione dall'approvazione del libretto, che non può trovare difficoltà, meno in alcune parole. Che anche da Trieste ebbi lettere che vi si fa quest'opera; finalmente posso assicurarvi che Morelli (non a me perchè sono con lui

disgustato) ma alla presenza di un altro mio amico, disse che avrebbe dato al teatro di Varese !!!! quest' opera nell' autunno, perchè attesa la malattia del Duca Litta, ne è dopo l' impresario, e sulla dimanda fattagli dubbiosamente dal detto maestro sull'autenticità dello spartito, egli rispose che lo garentiva tratto dall'originale e in tutto conforme. Insomma per maggiormente provarvi la cosa, vi dirò che per una strana combinazione mi capitò in mano la partitura della *Polacca*, scritta di mano francese (una mano che parmi consimile a quella che vedesi in un pezzo dello spartito *Il Bravo*) con carta francese e tutto insomma che prova essere venuto dalla fonte, e perchè possiate verificare dell' istrumentazione; vi mando 13 battute d' una parte di essa, dove anche entravano degli strumenti; il che facilmente ve la farà riconoscere per vera o falsa ».

Dalle indagini fatte si venne a conoscere che il brutto tiro gli era stato giocato da un certo Pugni a cui il Bellini aveva dato a copiare la partitura, non per bisogno che ne avesse, ma per offrirgli un onesto mezzo di guadagno.

Perfidia così nera non capiva nell' animo del Bellini, e sperava ancora che la cosa si fosse limitata a soli quattro pezzi, non a tutta l' opera.

*

« Pei *Puritani* abbiamo scoperto che forse quel maestro Pugni, al quale per carità feci copiare, e per Napoli e per altre parti, lo spartito, l'abbia dato a Milano; egli dice però che solamente quattro pezzi ne ha inviati, dopo averli strumentati sopra la riduzione stampata. Tu quindi, subito che ti si dirà che la Società ha i *Puritani*, domanda di confrontarli col mio originale, e se vedi esser legittimi, invia la copia a Palermo subito subito. Io credo però che forse non riuscirà ad alcuno d' averli, perchè già ho istrumentato tutti quei pezzi per pianoforte, aspettando la pubblicazione di tutta l'opera per finirla tutta d' istrumentare. Tu stai accorto, e se ce l' hanno fatta pazienza; vuol dire che il mondo è sì cattivo che si è obbligati di non far più del bene a persona per non vedersi così mal ricompensati! ».

Nel tempo stesso a suggerimento dell' amico Florimo diresse una supplica al Ministro dell' Interno, Nicola Santangelo, perchè volesse impedire alla Società di Napoli di far uso d' una partitura contraffatta, o da lui non avuta. L'originale della supplica, scritta al solito sur un mezzo foglio di carta, è un documento prezioso, il quale prova da un canto la sennatezza del Bellini, e dall' altro come veniva rispettata la proprietà letteraria in Italia.

*

« Eccellenza, la bontà con la quale si degnò ricevermi l'ultima volta che io fui in Napoli, mi dà il coraggio di pregarla acciò si voglia interessare di un affare che mi riguarda. In Italia si fa una pirateria di tutto ciò che dovrebbe essere piu rispettato e sostenuto dalle leggi, come lo è in Francia e in Inghilterra, voglio dire della *proprietà d' autore.* Come Ella sa, ho scritto per Parigi i *Puritani*: di quest' opera si sono stampati per solo canto diversi pezzi, ma la grande partizione con lo strumentale è rimasta inedita, quindi di mia proprietà. Ora con mia maraviglia sento che la Società dei teatri di Napoli andrà a dare i *Puritani* senza averli da me avuto.

« I *feudi* d' un autore, Eccellenza, non sono che il parto del suo ingegno, e se la proprietà dei primi è sacra, quella del secondo lo deve essere del pari.

« Perciò io mi rivolgo alla severa giustizia di V. E. e pregola acciò faccia impedire di far uso d'una partizione contraffatta o non da me avuta. »

Allo stesso Ministro dell' Interno, Nicola Santangelo, circa sei anni dopo (19 del 1841) Alessandro Manzoni diresse una supplica con la quale invocava l'autorità di lui per impedire la contraffazione dell' edizione illustrata dei *Promessi Sposi,* di cui con pubblici manifesti si era annunziata in Napoli la pubbli-

zione. E l'illustre poeta conchiudeva dicendo: « V. E. non vorrà permettere questo, non esito a dire, scandalo, che un lavoro letterario, già defraudato del più giusto guadagno, torni anche in danno; che una legittima impresa sia rovinata coi suoi mezzi medesimi; che una speculazione arbitraria punisca la fatica. » (1).

L' istanza, come appare da un' altra lettera del Manzoni stesso al Santangelo, fu esaudita e lo *scandalo* evitato.

Cito il fatto, non per gusto di erudizione, ma perchè le buone azioni, da qualunque parte esse vengano, vanno lodate; e mi par bello notare che un ministro del Borbone si sia tanto volentieri prestato alle preghiere del Manzoni, come aveva fatto (e gliene accresce merito) anni addietro col nostro Bellini.

Ma sciaguratamente il colpo era dato, e le copie che il Pugni, abusando della fiducia del Bellini, aveva tratto dall'originale, circolavano impunemente per tutta l' Italia. Difatti il Ricordi gli scriveva:

*

« Persuaso che i tristi avvenimenti, ch' ebbero luogo costì, avranno turbato la pace anche del vostro campestre ritiro, volli che le cose si facessero un po' quiete prima di rispondere alle

(1) G. Sforza, Lettere di A. Manzoni, Milano, 1875.

care vostre del 26 e 27 scorso. Ho anche soprasseduto qualche tempo per non farmi io primo denunziatore di quella voce che si era sparsa fra noi sul modo con cui vi vennero derubati i *Puritani*, non volendo sopra una semplice (in allora) congettura spargere dei sospetti sopra nessuno. Ora che la cosa vi fu fatta palese dal comune amico signor conte Barbò, e che dallo stesso signor Roberto fu con molto suo sdegno verificato, come saprete da lui stesso, cioè che l' identico vostro spartito fu spedito fra noi dalla persona cui voi lo deste a copiare per darle alcun sollievo nel bisogno in cui si trovava, non occorre il levar più dubbio alcuno. Nè fu solo il vostro spartito, ma anche il *Marin Faliero* ed il *Bravo*, e se, come già vi scrissi, i due primi mi furono offerti dal signor Duca, ora converrete facilmente che l' offerta era sincera, perchè prima d' ogni altro, la detta persona gli avrà spediti al Duca per gratificarlo, se gli fosse possibile, e ritornargli in favore. Il pezzo da me veduto pareva di mano francese; ma supposto anche che fosse quello un unico pezzo, ciò non toglie la verità dell' esistenza, e della *diramazione* dello spartito completo originale, come sentirete dal signor Roberto Severini. Intanto questo carnevale si dà a Bologna, me lo attestò lo stesso impresario signor Redi, che si è obbligato a non darlo fuori prima di quell'epoca. Si darà a Venezia pure, a Cremona questo autunno: a Firen-

ze si crede il Carnevale, come pure a Trieste, solo ostacolo formando finora nel nostro Stato l'approvazione del libro, che verrà certo approvato dopo le mutilazioni d'uso. Figuratevi ora se la nostra impresa non vorrà approfittarsene nel carnevale colla Malibran! Fu anche offerto alla Società di Napoli, ma per sospetto di falsificazione l'amico Florimo vi si oppose. Non so poi se lo potrà sempre, quando sarà provata la sua autenticità. »

E Bellini, certo già del proprio danno, pieno di dolore e di tristezza, così rispose:

*

« Mio caro Amico. Sì, ho saputo tutto da Saverini, l'infame azione del signor Pugni, dopo che feci per lui ciò che neanche era nelle mie forze, senza contare i pezzi di cinque franchi che frequentemente doveva dargli, perchè si moriva di fame con sua moglie e sei figli, gli diedi duecento franchi per avermi copiato quattro soli pezzi dei *Puritani* per Napoli: poi gli pagai 250 franchi per una copia intera, senza che la Società ne avesse bisogno, tanto che l'abbiamo ancora; e solo si fece a mia preghiera, ec. ec. Mi levai degli abiti quasi nuovi per vestirlo come nell'inverno passato, come in questa està, pregai delle signore per delle spoglie per sua moglie e gl'inviai due pacchetti di roba ecc. ecc. Lo raccomandai a Rossini, questi gli procurò qualche scolaro, e gli avrebbe dato la piazza di maestro dei

cori che è ben pagata, se avesse saputo tenere il piano . . . . »

La lettera non continua, ma io son sicuro che dopo avere dato sfogo al giusto risentimento per tanta ingratitudine, avrebbe conchiuso come prima: « Pazienza, vuol dire che il mondo è sì cattivo che si è obbligati di non far più del bene a persona! »

Per quanto l'azione sia indegna e grandissimo il danno che ne veniva al Bellini, pure taluno potrà supporre che quella fosse una deplorevole eccezione, un fatto isolato e nulla più. Invece era quella la regola; quello il fatto costante; difatti la pirateria letteraria poteva considerarsi allora un mestiere come un altro, e poichè la legge teneva su questo il più alto silenzio, gli *onesti* speculatori rubavano a man salva e, alla barba degli autori stessi, stampavano le partiture delle opere che vendevano poi a prezzi vilissimi, soppiantando gli editori proprietari, i quali dovevano, per maggior rabbia, assistere al turpe mercato senza potere in modo alcuno impedirlo.

Cotesti signori tenevano i loro corrispondenti, possedevano le loro calcografie, disponevano di mezzi e di persone adatte alla bisogna, ed era una lotta che, a ogni opera

nuova, il povero compositore era costretto a sostenere, una lotta di gherminelle, di trappole, d' infedeltà, nella quale era ben difficile rimaner vincitore.

Quanto al Bellini non faceva neanche mestieri di tanti accorgimenti; avvalendosi della facilità delle sue melodie, bastava un maestro purchessia a trascriverle, mettendovi quella partitura che credeva avvicinarsi di più all' originale, ma che in sostanza ne guastava la delicata tessitura, e ne svisava orribilmente il colorito, qualche volta a segno da snaturarle affatto.

L'epistolario belliniano porge qua e là tracce di questo traffico disonesto di cui inutilmente si doleva; ma come e quanto le autorità del tempo garentissero agli autori il diritto di proprietà sulle opere dell' ingegno, può meglio dedursi dalla seguente lettera del Ricordi:

*

« Mi rincresce di dovervi dare una nuova assai cattiva, ma che pure devo farvi conoscere sul momento pel nostro interesse comune. Sappiate che qui al Càrcano si è aperto il teatro da un tal Maggioni che dopo essere stato da me e d' aver concluso per la somministrazione degli spartiti, mi mancò di parola, si volse al Lucca e concluse con esso. Avendo fatto fiasco la mo-

glie di Maggioni prima donna, presero la Taccani che pose in patto di scrittura di debuttare colla *Sonnambula*. Intesi dunque che il Lucca la somministrava, e subito ricorsi alla Direzione di Polizia, perchè fosse impedito al Maggioni il dar quest'opera se non la prendeva da me. Fui chiamato due volte, e poco fa ebbi il dolore di veder rigettata la mia istanza, non essendosi dalla Polizia giudicata nel caso di dare alcun provvedimento, perchè il Lucca asserì aver avuta la copia di Napoli da Barbaja, e quindi essere questo spartito in commercio, sussidiando anche le sue ragioni con la sentenza della lite da me perduta per l' *Anna Bolena*, quantunque in realtà questa non decidi del merito. È vero che io penso di mandare un ricorso a Vienna, ma voi vedete che intanto la massima della proprietà per li spartiti ad uso teatrale, è stata decisa in senso a noi contrario, e che questa massima vigerà, fino a che non venga un provvedimento da Vienna, se pure ne verrà alcuno. »

Le deduzioni che da questo documento possono trarsi, son varie, delle quali due di ordine affatto generale: 1ª Che la legge specialmente in Italia e in Austria, non riconosceva, e perciò non garentiva la proprietà letteraria; 2ª che la pirateria era divenuta un mestiere, come un altro, ma assai comodo e lucroso. Riguardo all'opera poi dei *Puritani*,

caduta nel modo che il lettore conosce, nelle mani di tali arpie, è facile immaginarlo, essa divenne ben presto *res nullius*; e la morte, ahi! troppo immatura del povero Bellini, venne assai opportunamente a renderne più libero e franco il traffico indegno.

ESTRI PERDUTI.

Febbre del lavoro — Il *Grand Opéra* e l'*Opéra comique* — Gloria o ricchezze? — L'ideale di Bellini — Contratto respinto — Non farse ma opere — Contratto col *Grand Opéra* — Argomenti di opere pel San Carlo — Impazienza di lavoro — La nuova opera — Ultimi canti.

Taluno, deplorando la morte immatura del Catanese, cerca consolarsi dicendo che oramai il genio belliniano era esaurito e l' arte non aveva più nulla a sperare da lui. Rossini e Bellini, l' uno vivente, l' altro disceso nella tomba, compirono, quasi a un punto stesso, la loro vita artistica.

Nulla di più falso, perocchè in nessun altro momento della vita si sentì Bellini più ricco d' ispirazione, ne mai sentì più forte e prepotente la febbre del lavoro. Di questa felice disposizione scrisse al suo diletto Florimo, il quale rimproveravalo del tempo perduto con queste parole :

*

« L' ozio nel quale marcisci, mi mantiene in una continua inquietudine..... Come sei duro nel pensare come ti detta la tua gloriosa testa. E quello che ora vuoi fare non era meglio che lo avessi fatto dopo i *Puritani* di metterti d'accordo con Scribe per farti incominciare un libro per l' *Opéra*? Come ti troveresti a quest' ora avanzato nel travaglio, e la bella disposizione che mi dici avere per comporre, quante belle cose non ti avrebbe fatto creare. »

Già prima ancora che i *Puritani* avessero ottenuto esito così splendido, il *Grand Opéra* e l' *Opéra comique* gli avevano offerte delle scritture, fra cui stava indeciso, che, se il primo gli apriva le porte del tempio della gloria, il secondo gli faceva sperare lauti guadagni.

« Io stesso vidi sempre il contratto dell'Opèra come buonissimo per far denari, non mettendo in dubbio che il *Grand Opéra* è il teatro che mi potrebbe procurare grande gloria. »

E fra la gloria e le ricchezze non esitò un momento a decidersi. Dunque era il *Grand Opéra* che lo attirava, era in questo tempio dell'arte a cui potevano accedere solo gl' ingegni più eletti, ch' egli voleva provarsi.

Ma da un canto le difficoltà per la stipulazione del contratto, dall'altro le istanze de-

gl' impresari facevanlo ricadere nella prima incertezza.

« Tu mi dirai ora, perchè torno a pensare all' *Opéra comique*: Io ti rispondo che il mio intento mira ad avere in sacca scritture che per i vantaggi che racchiudono, possono farne venire delle altre più ricche. »

E poi c' era qualche altra cosa che gli frullava pel capo e gli faceva sperare non minore gloria.

« L'*Opéra comique* è nel più miserando stato: ora io comprendo che dei suoi cantori se ne potrà tirare un buon partito (silenzio con tutti) e se io sarei il primo a fare tale rivoluzione di buona esecuzione? Ti parrebbe poca gloria per me?»

Quale fosse stata cotesta rivoluzione, se non ci è dato conoscere, pure potremo in qualche modo indovinare, ricordando come egli, nel dare il *Pirata*, si sia messo attórno ai cantanti, affinchè, smettendo quel fare freddo, monotono, accademico, venissero con la voce e con l'azione a esprimere l'effetto delle passioni. Del resto l'ideale del Bellini, quello a cui mirava con tutte le forze dell' animo, era di potersi dare all' arte con animo riposato, senza bisogno di subiti guadagni e senza le importune premure degli impresari.

Fra le condizioni da lui imposte all'impresa dell'*Opéra comique*, c' era questa:

« Scriverò un' opera con libretto di mia scelta; lo darò quando l'avrò finito senza che abbia tempo prefisso; solamente non potrò scrivere nè pei teatri d' Italia, nè di Parigi o altrove; perchè se non consegnerò l'opera, dovrà essere solo per motivo che ancora non sia finita, e non perchè altri lavori l' impediscano......

« Quello che più mi lusinga è che non sarò mai con la corda alla gola, e che se in quattro mesi non avrò ispirazioni bastanti, ne avrò in sei, in otto, in dodici. »

Com' è bella questa manifestazione, e come grande e profondo doveva essere il culto che sentiva per l' arte. Egli, in fondo in fondo, diceva come Dante: Io noto quando amore spira, cioè io scrivo, quando ho l'ispirazione; e l' ispirazione, conveniamone, non è sempre al comando del padrone, nè si può attignere sempre come acqua alla fonte. E quando questa condizione gli venne respinta, quando lo si vide obbligato a consegnar l'opera a scadenza di tempo, come un fabbro il proprio lavoro, sdegnosamente respinse il contratto.

« L' indomani mi arriva la bozza del contratto, ove mi s' imponeva l' obbligo di consegnare

l'opera finita dopo sei mesi dall'accettazione del libretto. Io risposi che tale articolo era estraneo alle nostre convenzioni. Il direttore mi rispose che era obbligato a tutti i vantaggi che gli offriva il mio contratto, se almeno gli consegnassi l'opera finita pel 15 maggio venturo. Allora, arrabbiandomi, gli scrissi che tanto la bozza che questa sua lettera erano fuori le basi che dovevano formare il contratto, che in conseguenza io tenea la cosa per finita. Amen! »

E poichè l'impresa insisteva, affinchè, nel tempo prefisso volesse almeno dare un'operetta in un atto, rispose:

« Io aspetto ed evito gli amici e le persone dell'*Opéra comique*, perchè so che vogliono insistere, perchè dessi almeno un' operetta in un atto pei 15 di maggio; che io non farò mai, poichè non voglio scrivere farse ma opere, col mio comodo, per non farmi ridere appresso. »

Le trattative si ripresero dopo il successo dei *Puritani*, ma allora l' ostacolo maggiore venne da Rossini, il quale voleva scrivesse pel *Grand Opéra*.

« Egli (Rossini) non vorrebbe che prima scrivessi all' *Opéra comique*, vuol che io scriva una grande opera, e poi dopo quante *opéra comiques* voglio; ma che io ho bisogno per far fortuna di una riputazione francese, e questa non si fa che al *Grand Opéra*, ove Veron, (il direttore dell' *O-*

péra) mi chiamerà e con miei vantaggi, ed egli, Rossini, penserà a fare che la cosa riesca. »

Difatti da tempo M. Veron gli aveva fatto l' invito di scrivere, e l' affare sarebbe stato conchiuso, se il Bellini non si fosse ostinato a chiedere un *avant-prix*, come si era fatto con Rossini.

« Io spero, scriveva al Florimo, che non avrai dimenticato che il Direttore del *Grand Opéra*, venne ad invitarmi per scrivergli un'opera, e che, avendo domandato un prezzo come l'ebbe Rossini, oltre i diritti d' autore, la cosa si ammortì. Dunque sono stato invitato, come forse lo sarà Donizetti; questi accetterà, io ho rifiutato. Tu vedi, mio caro, che ora il *Grand Opéra* è in mano a un Direttore (direttore chiamiamo qui ciò che fra noi è un impresario) sia così difficile come lo era innanzi che, se un' opera o un maestro non era approvato dall' Istituto di Francia non poteva essere ammesso al gran Teatro?

« Dunque stima il teatro dell'Accademia Reale come è il *San Carlo*, la *Scala* ecc. ecc., ove scrivono da Rossini sino a Salvoni. Chi distingue il merito, è solo la paga e poi l' esito, dunque lascia scrivere chi vuole » (1).

Bellini, non per sete di guadagno, ma per un sentimento eccessivo d'amor proprio chie-

(1) Florimo, op. c., lett. 73.

se che a lui si facessero le stesse condizioni che s' erano fatte a Rossini; e M. Veron, direttore *in fieri* si mostrò così condiscendente che parve a lui fosse l' affare bello e conchiuso. E in vero, se non formalmente rogato, pure doveva il contratto essere economicamente conchiuso, perchè altrimenti non aveva mestieri di chiedere all' impresa del *Grand Opéra* il permesso di accettare il contratto di Napoli.

« Questi impresari del Teatro francese vogliono bene accordarmi il permesso di scriv re per la sola Napoli, nel solo caso che il contratto mi sarà inviato, ma mi vogliono qui nel gennaio per farmi sapere i soggetti che hanno scritturato, perchè scegliessi la mia compagnia e la assegnassi al poeta che sarà Scribe. L' opera gliela darei nell'està del 1837, ma tu sai che per scrivere in francese mi abbisogna della pratica del paese e del loro spirito; quindi per ben stabilire tutto anche col poeta, conviene anche a me di restare » (1).

Questo bisogno di studiare l'indole di una nazione, il suo spirito, le peculiari tendenze, ci mostra nel Bellini qualche cosa di più che un semplice compositore, ci svela il filosofo,

(1) Florimo, op. c., lett. 80.

e ce ne fa rimpiangere sempre più la perdita immatura.

Frattanto si era messo a tutt' uomo a cercare l' argomento delle due nuove opere da dare al *San Carlo*, fatica non picciola, anzi com' egli stesso sovente volte ripetè, difficile tanto quanto lo stesso creare della buona musica. E già li aveva trovati cotesti argomenti, e fuor di sè dal contento e col massimo riserbo, ne scrisse al Florimo, perchè con la protezione del principe Ottajano ottenesse dalla Censura il nulla *obstat.*

« Per Versace ti manderò dei libretti che nel segreto farai leggere a Cottrau e al solo principe Ottajano per regolarvi con la revisione: son tutti interessanti, e se la revisione non sarà meticolosa pel Gustavo III, è un magnifico soggetto (nol dire nè nominare a persona); come pure *Un duel sous Richelieu*, che è drammatico e di grande effetto, io li vorrei scrivere tutti e due. Ma per carità non ti confidare a persona, fuori di questi tre; perchè in caso che il contratto non lo faranno con me, altri non li scriva prima di me. » (1).

E in un' altra:

« Io spero di venire in Napoli, se non in gennaio, nel giugno o luglio dell' anno venturo, per

(1) Florimo, op. c., lett. 80

provare e dirigere la prima mia opera nuova, se la Società la bramerà in quell'epoca. Versace ti consegnerà *les pieces* per rifletterle, ecc. Il *Gustavo III* è interessante, spettacoloso e storico, e spero che la Censura possa accettarlo. In caso, non si farà uccidere Gustavo, (se così vorranno) ma le situazioni sono belle, bellissime e nuove. Poi v'è un *duel sous Richelieu.*

« Pensa tu a persuadere sino il ministro di polizia, che in fine non ha tanti pregiudizi (1) ».

L'uno e l'altro argomento furono già messi in musica, e, nel mondo dell'arte, il primo va conosciuto sotto il nome di *Un ballo in maschera*, il secondo di *Maria di Rohan.*

E il lettore può giudicare, s' ei s' ingannava intorno all' effetto di quelli. Sciolto il contratto con Napoli, Vincenzo, dolente di vedersi nell' ozio, risolvette di riattaccare le trattative col *Grand Opéra*; anche cedendo sull'*avant-prix* ch' era l' ostacolo principale.

« Ieri, scrisse al Florimo, Rossini ebbe un abboccamento col nuovo Direttore dell' *Opéra*, il quale non vuole consentire a darmi alcun prezzo oltre i dritti d'autore, non tanto per la somma ch' egli stima un nulla, ma pel cattivo esempio che si darebbe agli altri maestri compositori: tutto ciò però è una bella scusa e ti dirò il

(1) Florimo, op. c., lett. 84.

perchè. Nel mentre che questo aspirava al posto che ora ha, per mezzo di un suo socio mi faceva fare tutte le belle promesse, perchè restassi a Parigi e non scrivessi per altro teatro che pel suo, e più perchè, vedendomi ben accolto dal Ministro dell' interno, potessi io dir bene anzichè male della sua persona. Ora egli ha avuto il teatro e si è bene accorto che è mio gran desiderio scrivere più per l' *Opéra* che per altrove; quindi, senza temere di perdermi, vuole che io condiscenda alle regole generali del teatro e rinunzi all'*avant-prix*. In questo caso non mi resta altro a fare che tentare presso il Ministro di fargli quasi imporre di scritturarmi con un *avant-prix;* perciò parlerò con un amico intrinseco di questi, per consigliarmi se tal passo sia o no a proposito, o se egli creda che non riesca. *Io sono risoluto di accettare, perchè non posso più vedermi senza far niente;* vuol dire che, non riuscendo, invece di guadagnare 60 o 70 mila franchi, ne guadagnerò 10 o 12 di meno; e poi se la prova mi riuscirà benone, come spero, allora forse gli potrò dettare la legge. Tu però non dir nulla a persona, ma sostieni a tutti che il mio contratto con l'*Opéra* è più vantaggioso di quello che mi offriva l'*Opèra Comique.* La mia opera sarà in tre atti della durata della *Vestale:* dunque vedi che non richiederà molto lavoro. Io ti terrò informato subito che qualche cosa si farà,

e chi sa se pure non con questa stessa lettera, nel caso che venerdì non te l'imposterò » (1).

La lettera fu scritta il 2 settembre "35, e ventun giorno dopo Bellini non era più tra i viventi. Quale fosse l'argomento dell'opera ch'egli destinava al *Grand Opéra*, e se, come allora corse la voce, l'avesse finita o scritta in parte, nè il Florimo lo dice, nè si desume chiaramente dalle lettere a noi pervenute, di guisa che divenne un secreto che scese con lui nella tomba.

Però qualche congettura, dedotta sempre dalle sue stesse manifestazioni, è lecito farla.

Il giorno 18 maggio "35 scrive allo zio Ferlito:

« Eccomi in campagna per *applicarmi* e dar tregua ai divertimenti parigini, che sono da stancare un Ercole. »

Il 18 luglio Florimo, ripetendo le parole di lui, dice che *aveva bella disposizione a comporre.*

Finalmente il 2 settembre Bellini stesso parla d'un'opera in tre atti, della durata della *Vestale*, e che non richiederà molto lavoro.

Pare dunque che, sin dal maggio, avesse cominciato lo studio della nuova opera; che

(1) Florimo, op. c., lett. 101.

contento del lavoro fatto ne parlasse in luglio al Florimo; e che in settembre si trovasse così avanti da potere precisare la durata dell'opera, gli atti in cui la era divisa, il lavoro che richiedeva.

Il conte Pepoli nell'ottobre del 1880 scrisse all' egregio comm. Florimo:

« Bramerei sapere se V. S. ha mai potuto ricuperare certi *cori* da me dettati e già *musicati* dal Bellini, pel dramma *Cola di Rienzi*. Per quante indagini ho fatte a Parigi e altrove, non si è potuto da me giammai averne contezza. »

Il Florimo rispose di non saperne nulla, perchè nulla mai gliene scrisse il Bellini; ed io che, ad uno ad uno, ne esaminai gli autografi, non trovai traccia nè di questi cori, nè d' altro lavoro originale.

Nei momenti di completo abbandono in cui rimase la casa ove il Bellini spirò, nessuno può affermare quel che sia avvenuto; e non è fuor di proposito sospettare che la malizia o l' ignoranza altrui, involasse o disperdesse quei fogli, depositari degli ultimi canti della musa belliniana.

BELLINI E I SUOI CRITICI.

Come Bellini potè allontanarsi dall'imitazione rossiniana— Opinione del Fétis — Il Vasari e il Gravina – Omero e Dante — Rouget de l' Isle — La musica del Bellini rivela i dolori e le aspirazioni del popolo italiano — Giudizio del Riehl – Premesse quasi sempre esatte, deduzioni quasi sempre false — Il dolore del Leopardi si ritempra nell'amor della patria — Donde trasse il Bellini la nota del dolore — La *Marsigliese* e il coro *Guerra! Guerra!* — La Carboneria e la rivoluzione del 1820 — La reazione e le ferocie borboniche— *Viva la libertà!!*— I canti belliniani diventano veri inni di guerra – Pedanti e pedanterie – Arturo Poùgin e la musica *sapiente* – L'errore della vecchia scuola – Un accordo incredibile.

La critica ha domandato a sè stessa come mai un giovine, senza esperienza alcuna dell' arte e autorità di nome, abbia potuto compiere l' audace pensiero d' allontanarsi dall'imitazione rossiniana, e, contro il gusto comune e la comune convinzione, crearsi uno stile nuovo, aprirsi una nuova via nelle regioni dell' arte, e riuscirvi, di primo acchito, così felicemente da operare una rivoluzione

completa, da trascinare sotto le proprie bandiere i caporioni della scuola avversa, e conquidere il pubblico di tutti i teatri della penisola e dell' Europa intera.

Posto il problema, i critici si son messi a cercarne la soluzione, e il Fétis, teorico, scrittore, critico e compositore per giunta, rispose: « Bellini comprese che l'imitazione dello stile di Rossini, sulle cui orme s' eran messi Pacini, Mercadante, Carafa e Donizetti nelle loro prime opere, non era più di stagione, perchè il pubblico cominciava a provare la sazietà di quello stile, malgrado le bellezze di prim' ordine che il maestro vi aveva profuse.

« Sia *istinto*, sia *riflessione*, comprese che dopo tante cose affascinanti, una maniera semplice, espressiva e analoga al carattere della musica francese, sarebbe quanto di più nuovo si potesse offrire all' orecchio d' un uditorio italiano, e sotto l' influenza di queste idee scrisse il *Pirata* » (1).

Ecco una teoria che torna comoda a tutti, perocchè se io, o tu, cortese lettore, avessimo la fortuna di persuaderci che oramai l'arte della pittura, della scultura o della musica, seguendo la imitazione dei nostri capi-

(1) Fétis, Biographie universelle des musiciens.

scuola, sia venuta a sazietà, potremmo, ben inteso, conformandoci al carattere dell' arte francese, divenire, di punto in bianco, artisti pittori, scultori; e compositori di musica, non inferiori a quanti ebbero in coteste arti il primato.

Pel Fétis, dunque, il genio non presenta nulla di eccezionale sulla comune degli uomini, e Omero e Dante, Göthe e Schakspeare, il Buonarroti e il Sanzio, nel creare le loro opere immortali, non cessero che all' *istinto* o alla *riflessione;* donde consegue che, se cotesta virtù creatrice devasi attribuire all'istinto, qualunque cretino potrebbe darci l' *Iliade* o la *Divina Commedia*, il *Faust* o l' *Amleto*, il *Mosè* o la *Trasfigurazione;* e se in quella vece sia da attribuirsi alla riflessione, il Fétis, per esempio, dandosi il disturbo di riflettere un pochino, avrebbe potuto darci, se così gli fosse tornato, anche la tetralogia di Wagner.

Ora, lasciando stare l' istinto ch' è in vero cosa destituita d' ogni elementare buon senso, nessuna cosa è più evidente di questa, cioè che lo studio e la perizia di quanto concerne la parte precettiva d' un' arte, non basta punto a formare l' artista. Il Vasari professò pittura e fu delle cose dell' arte aman-

tissimo, pure non gli affreschi e i quadri ove riuscì mediocre, ma le *Vite* gli diedero nome e fama; però se val poco come pittore, grande è la stima di lui come scrittore geniale e disinvolto. Gianvincenzo Gravina scrisse il libro della *Ragion poetica*, che parve ai più il miglior trattato d' estetica che abbia l' Italia; ma quando volle calzare il coturno, si mostrò così inferiore a sè stesso che le sue tragedie, meschine imitazioni dei capilavori greci, furono ben presto dimenticate. Pare anzi che l'arte stia assai in disagio con le pastoie del precetto; difatti Parini, Monti e Foscolo, i quali professaron belle lettere, poca lode ebbero come trattatisti, grandissima come poeti.

C' è qualcosa dunque di superiore alla dottrina stessa e alla volontà: c' è un' ingenita virtù per cui, ed è vecchio assioma, si nasce e non si diventa pittori, scultori, poeti e compositori di musica. Le tendenze ereditarie, il clima storico, l' educazione efficace, svolgono cotesta virtù, appunto come il terreno bene preparato e le cure intelligenti dell' agricoltore fan sì che dal seme venga fuori la pianta rigogliosa e promettente; ma se il seme manca, quale bontà di terreno, quali cure di agricoltore potranno darci, non di-

co l'arboscello, ma il più modesto fil d'erba?

Una forza arcana ha la natura, la quale, in certi momenti della vita dei popoli, interviene nella misteriosa e geniale elaborazione dell' embrione, e, con mano invisibile, ne plasma le cellule, ne prepara il nucleo, ne dispone i tessuti, e infonde, nella vita latente del pensiere, un particolar movimento, una eccezionale virtù per cui accoglie in sè, come luce in acqua, le aspirazioni, i dolori, i forti propositi, le speranze di tutta una generazione, di tutto un popolo di cui diviene l' incarnazione vivente, e sarà più tardi la voce rivelatrice del pensiere comune che l' arte rende poscia immortale con le geniali concezioni. Il pensiere greco vive sempiterno nell' *Iliade*, come l' evo-medio nella *Divina Commedia;* ma Omero e Dante, ingegni privilegiati, stanno al sommo della scala, dalla quale si scende per una infinita gradazione di potenze e di qualità.

La *Marsigliese*, grido feroce di libertà e di guerra, di sangue e di vendetta, è la sintesi della rivoluzione francese: è la rivoluzione stessa; e il popolo, dopo un secolo, sente ancora in quel canto accendersi il sangue alla lotta, e lo ripete come protesta contro i tiranni, come incitamento alla pugna, come

preludio di nuova e non meno sanguinosa rivoluzione.

Felice concezione d' un momento, Rouget de l' Isle, per questo solo canto, si congiunge alla gloriosa schiera di quegl' ingegni, e, benchè incomparabilmente inferiore di merito, vivrà pure eterno con essi.

Ora che la musica del Bellini sia stata la voce viva dei dolori e delle forti aspirazioni del popolo italiano durante il periodo che dal 1815 va al 1860, e che gl' Italiani, al dolce suono di quelle cantilene, abbian pianto, cospirato, combattuto per la libertà della patria, non è alcuno che possa revocarlo in dubbio; e ciò prova che il Bellini fu uno degli ingegni privilegiati o, come altri direbbe, un vero genio musicale. Il Riehl, autorevole critico tedesco, scrisse a questo proposito:

« I liberali avevano sperato gran cose dagli eroici giorni del luglio. Ma ben presto, i popoli, fatto senno, ritornarono disgustati all' antica loro condizione. Il dolore profondo della disillusione pervase la gioventù ansiosa, e là dove il dolore non fu sentito, se ne creò uno immaginario.

« Si sviluppò, prima in Francia, poi in Germania, una letteratura piena di sentimentalità, di tristezza, di amaro sorriso; per giun-

ta si unì il gusto antico al gioco della fantasia frivolo e voluttuoso, che in venti lunghi anni li rese fiacchi. Bellini si trovava perfettamente in sì fatti sentimenti di moda. Egli era il malinconico sognatore, il quale dipinse con la stessa tinta, d'un dolore universale o moderno, la Sacerdotessa dei vergini boschi della Gallia, i fieri *Puritani* e la coppia immortale degli amanti di Verona; e pure non era un asceta Bellini, non un Geremia con gli occhi incavernati, ma un discepolo di Rossini voluttuoso e gioviale.

« Ma l'Italia, profondamente avvilita, sentì vie più l'interno dolore, cui, non potendo esprimere chiaramente a parole, manifestò nelle elegiache e mistiche cantilene del Siciliano. Ed è caratteristico, per un popolo come l'italiano, ch'egli abbia riconosciuto in questa sentimentalità malaticcia, le più intime pulsazioni del suo cuore.

« Gl'Italiani, oppressi, cantavano le melodie di Bellini, come gli antichi Ebrei, seduti presso le acque di Babilonia, cantavano piangendo un cantico di Sion. — Die unglücklichen Italiener sangen die Bellinischen Weisen, wie die alten Hebräer « ein Lied von Sion » sangen, als sie weinend an Babels Wassern sassen. — Bellini destò un entusiasmo patriot-

tico come difficilmente nessun altro maestro. La vita del giovine, ritornato assai presto all'eternità, divenne il mito nazionale, e fu messo accanto a Raffaello.

« Le stesse opere commoventi, che in Germania non ebbero miglior successo di quelle giovialmente spiritose del Rossini, mentre cullavano l'animo del nostro popolo in un sogno snervante, producevano in Italia un successo rivoluzionario, segno caratteristico della giovine Italia.

« Che popolo è mai quello che trova in così fatti canti di pianto voluttuoso, riprodotto il sentimento profondo dell' anima sua!

« Rossini in Italia fu invidiato, ammirato, divinizzato; ma Bellini fu amato come un amante. Rossini coi suoi scherzi geniali si fè beffe della leggerezza e frivolità d' una generazione infiacchita; Bellini, come dicono i patriotti, *espresse nelle sue cantilene il dolore della schiavitù della nazione.* Ma un popolo che di Bellini fa il suo Tirteo, è un popolo perduto; e se il suo risorgimento dovrebbe cominciare mercè l' opera dei suoni, il giorno del giudizio non si farà lungamente aspettare » (1).

(1) Riehl, op. c., pag. 54 e seg.

Ai critici tedeschi non manca il sentimento profondo dell'osservazione, pure nel giudicare i fatti delle nazioni straniere, non sanno immedesimarsi nell' indole altrui e, nelle diverse tendenze, studiare i fattori di avvenimenti per loro inaspettati e incompresi; gli è che restano sempre tenacemente tedeschi, dalla qual cosa procede che le premesse quasi sempre sieno esatte, ma le deduzioni quasi sempre false.

E il Riehl n'è la prova; perocchè, mentre esattamente dimostra le condizioni morali e politiche del popolo italiano, lungo il periodo del doloroso servaggio, e, meno qua e là qualche erroneo apprezzamento, dà quasi sempre nel segno; erra poi di gran lunga, quand' egli, tirandone la conseguenza, predice, triste profeta, alla giovine Italia, non lontano il giudizio finale — der Tag des Gerichtes nicht lange aus bleiben.

Il popolo italiano, più d' ogni altro popolo moderno, ereditò dai Greci il sentimento profondo dell'arte, la quale, appunto perciò, rispecchia fedelmente la vita intima del nazionale pensiero, e n'è la storia vivente.

Il Buonarroti simboleggiò nella *Notte* la schiavitù del popolo fiorentino, cui il dispotismo mediceo aveva privato d'ogni luce di

libertà; e a chi, ammirando il monumento, ne lodava le bellezze scultorie, sdegnosamente rispose, svelando il pensiere patriottico che glielo aveva ispirato.

E tempi di dispotismo sfrenato furon quelli che pesarono sull'Europa dal dì che la *Santa alleanza*, ripiombò i popoli nell'antico servaggio. Se non che più grave, più misera assai d' ogni altro popolo fu la condizione degl' Italiani, ridotti a tale da non aver più nè patria, nè legge, nè sicurezza delle sostanze e della vita; e però in quei quarantacinque anni, quanti ne corsero da quella data infausta al risorgimento d' Italia, l' arte divenne a un tempo ispiratrice di libertà e consigliera di forti e patriottiche imprese.

Quella dunque che il Riehl chiamò *sentimentalità maluticcia*, fu dolore vero e profondo, comune a tutti, perchè su tutti pesava il giogo straniero; non fiacco, ma virilmente nobile, perchè il dolore vero educa il popolo e lo rende atto a grandi virtù, a grandi sacrifizi, a grandi eroismi.

Lo stesso Leopardi, il cui dolore va fino allo sconforto e rivela, nella scettica derisione degli uomini e delle cose, l' infermità del proprio animo; tutto si ritempra nell' amor

della libertà, ond' è che in lui la nota patriottica suona nobile e forte, come nella canzone *Sopra il monumento di Dante*, o *Nelle nozze della sorella Paolina*, o *A un vincitore nel pallone*, o, finalmente, in quella all'*Italia*, che, giovani, recitammo tutti, fremendo e affrettando col pensiero il momento fatale della lotta.

Nè questa tardò molto a venire; e si combattè, e si versò il sangue a pro della patria. E, come una volta i martiri del Cristianesimo corsero impavidi a offrire la vita pel trionfo della Croce, così allora i giovani corsero speranzosi a combattere e versare il sangue pel trionfo della libertà; nè vi ha angelo di terra italiana ch' essi non abbiano reso sacro col loro eroismo o col loro martirio.

I critici si son chiesti ancora, donde il Bellini abbia potuto trarre la nota mesta del dolore, che costituisce il carattere principale delle sue melodie, e il Rovani risponde:

« Bellini potè sentire prima dell'invito di Manzoni quello di Grossi, il quale, fin dal mille ottocento ventuno, colla sua *Ildegonda* avea messo il pianto all' ordine del giorno per tutta Italia. E siccome l'arte della parola è la prima a dare il segnale alle arti sorelle nelle rivoluzioni del pensiero, così è facile a cre-

dere che l'attraente mestizia dell' *Ildegonda*, la quale in tutti i giovani lettori d' ogni parte d' Italia, fece quella profonda impressione che tutti sanno, abbia tanto lavorato nell'animo gentile e soave del giovinetto Vincenzo, da accelerare in lui quella maturanza delle idee e quelle ferme convinzioni con cui dovea far piegare l' arte propria per una via nuova. » (1).

Veramente la ragione del dolore, di cui è fonte ineffabile la musica belliniana, anzichè nella lettura dell' *Ildegonda*, avrebbe dovuto il Rovani, con più ragione, cercarla nell'ambiente storico, in cui il Bellini passò gli anni più belli della sua giovinezza. Dalla materna Sicilia, da cui portava con sè la nota mesta e soave dell' amore, egli giunse in Napoli, quando il desiderio di libertà agitava potentemente l'animo di quel popolo, e gli avvenimenti politici preparavano giorni di facile ma fuggevole trionfo, seguito da lunghi anni di schiavitù e di dolore.

Lo Scherillo, nelle note aneddotiche e critiche su Vincenzo Bellini, riferisce il seguente aneddoto, che il Florimo stesso così gli aveva narrato: « Il 1820, in quel novilunio di

(1) Rovani, op c., pag. 43.

governo costituzionale, tutti i giovani, come avviene nelle rivoluzioni, si elettrizzavano al solo nome di libertà; e gridando libertà, divenivano energumeni! Anche Bellini ed io (egli, contava 19 anni ed io 20) alunni del collegio in S. Sebastiano, prendemmo parte a quel movimento rivoluzionario, e fummo tra i primi a glorificare quello che allora fu creduto fausto avvenimento, i primi ad assistere all' entrata delle truppe paesane, che da Monteforte mossero per Napoli. Noi le vedemmo sfilare da una finestra del piano inferiore di Palazzo Reale, e sopra di noi, alla grande balconata, vi era il re — quel Ferdinando che fu III e IV, e dopo il 1815 divenne I — che colla intera real famiglia applaudiva freneticamente a quella gente, senza divisa ma coperta degli abiti propri, che, mischiata alla truppa regolare, formava una massa in un comico disordine, piacevole a vedersi, specialmente quando passava di sotto al balcone del re.

« Ed in quel tempo, spinti un po' dagli amici e un po' per seguire la corrente, ci siamo iscritti alla setta così detta dei *Carbonari*.

« Ma l'entusiasmo del momento doveva terminare coll' entrata delle truppe nel marzo del 1821. Si ritornò all'antico ordine di cose,

ed addio libertà, addio costituzione: la reazione si mostrò da per tutto e per tutto » (1).

Il Florimo non dice, nè forse seppe mai, quali tracce profonde lasciò, dentro l' animo dell' amico, il mal represso desiderio di libertà, nè in qual misura la ferocia borbonica e la pietà di tante vittime trasfusero ed educarono in lui, propenso alla mestizia, la nota del dolore.

Certo, da quel momento, dovettero, giorno per giorno, spezzargli l' anima i funebri rintocchi della campana annunziante il supplizio di qualche patriotta, e il pianto disperato delle famiglie orbate del padre, o del fratello, o del figlio che le corti marziali con diuturna e inesorabile vicenda condannavano alla morte o all' ergastolo.

« Tempi feroci furon quelli, scrisse il Colletta, in cui si vide un re, già vecchio e quasi morente, insieme con un Canosa e poscia con un Medici, l'uno terribile per innata ferocia, l' altro per sete di dominio, guazzare nel sangue dei suoi popoli e non perdonar mai, e non esser mai sazio di torture e di morti. »

Il Settembrini, nelle *Ricordanze*, narra di

(1) Scherillo, op. c., pag. 38.

aver veduto, fanciullo ancora, trascinare alla berlina, dalla soldataglia tedesca, nudo, legato sopra un asino, un *carbonaro* che il boja andava frustando a sangue; e afferma ch'egli non dimenticò mai quella scena dolorosa, donde in lui l'odio profondo contro i Tedeschi. Il Bellini non ci narra a parole le persecuzioni, le torture, le morti che funestarono per tanti anni la bella e sventurata Napoli, ma le sue melodie rivelano, meglio ancora d'ogni narrazione, il dolore profondo del popolo, la maledizione degli oppressi, il grido feroce della rivoluzione.

Che il desiderio di libertà non si spegnesse mai nell'animo di lui, lo prova l'intimità in cui visse, durante la sua residenza a Parigi, con gli emigrati politici fra i quali il conte Pepoli, l'illustre Mamiani e Alessandro Poerio. « Lo squillo delle trombe, scrisse al Pepoli, farà tremare di gioia i cuori liberi che si troveranno in teatro. Addio. Viva la libertà!!! »

Ma la prova maggiore trovasi, come bene affermò il Riehl, nell'effetto rivoluzionario che quelle cantilene producevano nell'animo degli Italiani.

Narra a questo proposito l'egregia signora Branca: « Or bene, la prima sera della ripresa

della *Norma* (1847) alla *Scala*, in quegli anni di proteste nazionali, al *coro bardico* dei guerrieri d' Irminsul, scoppiarono fra i borghesi così vivi, insistenti e frenetici applausi che i militari, bene comprendendone il significato, tutti in piedi, rivolti alla platea, si misero anch' essi a battere le mani furiosamente e ad urlare. Era una dimostrazione reciproca che si facevano d' odio inveterato e bellicoso, una sfida dei Milanesi al governo straniero. « Per quella sera il baccano, sebbene durasse lungamente, non ebbe più serie conseguenze; ma le autorità si affrettarono ad ordinare che il *Coro ribelle* non fosse più cantato ».

« Anche, quasi mezzo secolo dopo, essendo la *Norma* riprodotta al teatro Dal Verme di Milano, così ne parla il *Pungolo* dell' 11 luglio 1875: « Il coro *Guerra! guerra!* il più inspirato impeto di frenesia bellicosa e di amor patrio, il solo ed unico rivale della *Marsigliese*, sollevò una vera tempesta di applausi, e se ne volle la replica » (1).

E appunto quella specie di proscrizione diede ai canti belliniani vita e valore di veri inni rivoluzionari; e i teatri divennero luogo di politiche proteste, di dimostrazioni patriotti-

(1) Branca, op. c., pag. 173.

che, e la polizia, sospettando in ogni applauso una ribellione, e in ogni plaudente un rivoluzionario, trasse, sera per sera, dal teatro alle carceri, i giovani più audaci.

La ferocia di quel governo, che fu detto *Negazione di Dio*, spinse in seguito i popoli ad insorgere come un sol uomo; e, cantando il coro *Guerra! Guerra!* pugnarono e vinsero; la qual cosa prova che se l'Italia fece del Bellini il suo Tirteo, essa, più fortunata della stessa Grecia, potè, al suono di quei canti, spezzare le secolari catene e rivendicare la nazionale indipendenza. —

Alla critica giusta, illuminata, severa, viene adesso la boria dottorale di un branco di pedanti, i quali, con quella sufficienza ch' è loro qualità esclusiva, hanno affermato di Bellini le più assurde e ridicole cose di questo mondo. E in quest' opera cieca, corriva, piccosa di demolizione; in questa gara di sciocche e pretenzionose pedanterie, chi l'han vinta sono: i Fétis, i Berlioz, i de la Fage, e, ci duole il dirlo, qualche volta anche il Pougin, che delle altrui censure volle farsi portavoce e sostenitore.

« L'ombra di Bellini, scrisse il Rovani, è stata la vittima più percossa dai pedanti e dagli spiriti limitati, travestiti in maschera di

sapienti. Però tutto gli han negato: il talento musicale, l'istruzione, il progressivo sviluppo dell' ingegno, la fecondità, l' immaginazione, il sentimento, la scelta adatta e squisita della forma, la varietà, la ricchezza delle armonie negli accompagnamenti ecc., ecc., e per lo contrario non c' è difetto, vizio o demerito che non hanno in lui ravvisato ».

Ma le pedanterie sono come le offese di persona imbelle od indegna; queste non vanno raccolte, quelle non vanno discusse. Fo' una eccezione per mostrare in qual modo i pedanti, nella loro immensa ignoranza, giudichino difetto ciò ch' è merito vero, e credano regresso o deficienza di sapere ciò che è un partito preso ed un progresso vero dell' arte.

Adriano de la Fage scrisse, ed Arturo Pougin ripetè l' accusa: « Bellini ignorava affatto l'arte di servirsi d' un' idea, di saperne trarre il partito migliore, di ottenerne lo sviluppo possibile. »

Ed ecco ora alcune riflessioni da parte del Pougin, il quale si sforza di volerci mostrare in che consista il vero sapere musicale. Ascoltiamolo attentamente.

« L'essenziale, in musica, egli dice, non é l'aver sempre delle idee (chè allora artisti di

quart'ordine supererebbero di gran lunga gli uomini di genio) ma il saperle mettere in opera: e il compositore che presenterebbe sempre delle nuove frasi melodiche, e che, senza interruzione, farebbe seguire i periodi ai periodi, condurrebbe rapidamente gli uditori alla stanchezza, per quanto felici possano essere le sue ispirazioni. La grand'arte, invece, l'arte vera, l'arte difficile, ma infallibile nei suoi resultati, consiste nel talento che l'artista può spiegare in ciò che riguarda lo sviluppo d' una bella frase melodica. Dopo averla fatta prima sentire nella sua integrità ed averne fatto apprezzare la grazia, il valore e l' eleganza, la lascerà per un momento sfuggire, poi, per mezzo d' un ingegnoso artifizio, la ricondurrà in una tonalità nuova con gran piacere dell'attento uditorio. Quando poi si accorgerà che una voce si è servita di quel motivo a sazietà, lo farà passare ad una seconda voce, che nuovamente lo metterà in luce; poi facendolo emigrare nell'orchestra, lo distribuirà successivamente or ad uno, or ad un altro strumento, sia combinando la tonalità, sia modificando l'armonia che lo sostiene, sia variando i ritmi dell' accompagnamento.

« Nè questo è tutto: Allorchè giudicherà

il motivo inteso a sufficienza, ne adotterà un altro che tratterà della stessa maniera, ma con minore sviluppo, sino a che non vedrà l'opportunità di richiamare il primo, e quando è sicuro del piacere che l' uditorio dovrà provare al ritorno di quello, riprenderà il primitivo disegno, da principio a brani, a frammenti furtivi e quasi di sfuggita, come una vaga donnina che mostra la punta del piede ben calzato per stuzzicare la curiosità di vedere tutta la persona; e, infine, dopo aver così solleticato il desiderio, ch' egli non ha altro scopo se non di soddisfare pienamente, serbandosi solo di scegliere il momento opportuno, allora ripresenterà l' idea madre, quella che gli serve di perno, e questa volta la mostrerà in tutto lo splendore, con tutti gli ornamenti che devono farla brillare d' una luce più viva di prima, e procederà maestosamente verso la perorazione del pezzo, durante il cui corso, egli ha sempre tenuta sveglia l' attenzione del pubblico, stimolandolo senza posa, e facendolo passare di sorpresa in sorpresa. Ecco quello che, per servirsi d' una frase assurda e che non è se non un non senso, ecco quella che potrebbe chiamarsi musica sapiente (1) ».

(1) Pougin, op. c., pag. 197 e seg.

Meno male che il signor Arturo Pougin trova infine che quel che ha detto intorno a cotesta benedetta *musique savante, n' est qu' un non-sens;* però il lettore pensi, rifletta, e vedrà che tutto quanto egli dice, non è arte ma artifizio, non ispirazione ma meccanismo, ove si sfacchinano coloro che sono la negazione dell' arte e dell' ispirazione. Si ponga un po' mente a questa specie di circolo vizioso, o meglio a questo nuovo letto di procuste, in cui il Pougin vorrebbe costringere il melodramma, e si dica se non è la più grande, la più madornale assurdità, pretendere che l' azione del dramma si svolga, e gli attori passino da un argomento ad un altro, dal principio alla catastrofe, mentre la musica è obbligata ad aggirarsi, come arcolaio, intorno a sè stessa, presentando così la più grande contraddizione tra la parola e la musica. Del resto quest' arte non fu sconosciuta al Bellini; il quale (cito un solo esempio) nel primo tempo del pezzo concertato della *Beatrice di Tenda*, ne diede bella prova, facendo che l' idea principale venga prima proposta dall' orchestra, poi, a varie riprese, accentuata dalla donna, e infine continuata dal tenore, da cui il motivo riceve il più splendido e completo sviluppo.

Ma si noti ora con quanta filosofia si servì il Bellini di questa che il Pougin chiama *musica sapiente*; richiami il lettore a sè stesso la scena, e in quel momento vedrà che il pensiero dominante, comune a tutti, è la tortura che aveva straziato Orombello e doveva in breve colpire la sventurata Beatrice. Però questo pensiero opportunamente viene prima espresso dall' orchestra, rivelazione della coscienza pubblica, quindi accennato con mirabile fattura da Beatrice che, con accenti interrotti, manifesta le ansie che le straziano l'animo, e in ultimo riceve il completo sviluppo da Orombello, il quale, in quel momento, è il protagonista della scena. Passato il momento, cessa la ragione filosofica di quel pensiero musicale, e il perpetuarlo come vorrebbe il Pougin, facendolo via via passare per tutte le voci e per tutti gli strumenti, è illogico e contrario ad ogni principio d' estetica.

Ora una fra le principali riforme che il Bellini introdusse nel melodramma, è il così detto *discorso musicale* che deve, per quanto il consenta l'arte e la ragione, andar di pari passo col discorso parlato. E di ciò qual più mirabile esempio di tutta l'opera della *Norma?* E poichè passarla da cima a fondo in esame é impossibile, fermiamoci un momento a

studiare la condotta dell' ultim' atto, cominciando dalla scena fra Pollione e Norma.

È noto che l' Alfieri, con quella tenacità ch' era a lui propria, chiese a tutti i poeti contemporanei e cercò inutilmente in tutti i classici epici, lirici, tragici ecc. la struttura d' un verso che, per forza ed efficacia, potesse adattarsi al dialogo tragico, ond'egli, scoraggito, andava chiedendo a sè stesso: « Perchè mai questa nostra divina lingua, sì maschia anco ed energica e feroce in bocca di Dante, dovrà ella farsi così sbiadita ed eunuca nel dialogo tragico? » Or bene, questo dialogo tragico, assai più difficile, perchè soggetto alla ragion musicale, il Bellini, senza interrogare nessuno, perchè nessuno prima di lui ne aveva mai dato l'esempio, creò di sana pianta nel celebre duetto:

« In mia mano alfin tu sei. »

Qui il pensiere melodico va così strettamente serrato alla parola, che nel batter di ogni sillaba, tu senti l'ira repressa, la gelosia, il desiderio cieco della vendetta, il furore, la rabbia che tutto invade l' animo di *Norma*. Nè questo è tutto; il motivo, cosa insolita, prende nuova forza e splendore dalle pause frequenti, per cui nelle risposte di *Pol-*

lione senti la cocciuta ostinazione di chi ora-mai non ha più nulla da sperare, nulla da temere.

E intanto il pensiero musicale si svolge, incalza, procede caldo e sublime; mentre *Norma*, come il *Tancredi* del Tasso, tenta tutte le vie, cerca tutte l'entrate per ferire il nemico che, tutto in sè ristretto, si guarda e risponde a colpi secchi e misurati. Ma alla fine ella trova la via di farsi strada al cuore di lui che, al nome di *Adalgisa*, trema e prega. E qui, con subito trapasso, al primo pensiere musicale ne succede un altro: ora non è più l'ira, la rabbia, il furore represso che simu-la calma, tenta di ragionare e persuadere; ora è la gioia pazza, l' ansia della vendetta che si scatena impetuosa, che gavazza, nuo-va baccante, alla presenza della vittima.

> « Nel suo cor ti vo' ferire.
> Già mi pasco nei tuoi sguardi
> Del tuo duol, del suo morire; »

E il motivo, sfrenandosi anch' esso, espri-me nel movimento rapido, staccato, tumul-tuante, la concitazione dell' animo, l' ira che accieca *Norma*, la quale, sublime anche nella vendetta, consegna al furore dei druidi *Pol-lione* e se stessa.

Ma, è legge fisica, al parossismo succede

la stanchezza, all' eccitazione la calma, all' ebbrezza la realtà, e che realtà dolorosa!!

Quel momento etico è interamente passato, e se il pensiere non sa, nè può staccarsi dalla dura realtà, però quanto diversa ne è la coscienza che gli dà vita. Ora è un rimpianto ed un rimprovero quello che erompe dal cuore di *Norma*:

« Qual cor tradisti, qual cor perdesti »

e il pensiere musicale, cambiandosi affatto, più che alla parola non è concesso, esprime, mercè la lentezza del ritmo, la stanchezza dell'animo, il dolore profondo, l'amore immenso che la morte stessa non vale ad estinguere.

In questo momento la parola è nulla, essa è impotente ad esprimere il *pathos*, che rende sublime la scena e spinge tutto alla catastrofe.

Il pensiere melodico grandeggia nell' orchestra, serpeggia per le corde dei violini, geme negli strumenti di fiato, sospira e piange nelle voci dei cantanti e dei cori, e tutto l' insieme musicale, per la forza sublime del genio, fuso nell' unità del pensiere melodico, erompe in un grido di dolore e di pianto, di pietà e di rassegnazione:

« Deh! non volerli vittima »

Dinanzi alla mirabile fattura di questo grandioso finale tutti i maestri, non esclusi quelli della musica dell' avvenire, si arrestano e, confusi, confessano la potenza del genio belliniano.

Venga ora il signor Pougin con la sua teoria della *musique savante*, venga e s' ingegni, scegliendo un solo dei motivi accennati, di metterla in opera, s' ingegni e vedrà quanto la sua teoria è lontana dalla ragione e dall' arte.

Si noti intanto che l' errore del Pougin è l' errore della vecchia scuola; la quale credeva, in buona fede, che la musica bastasse per se stessa al melodramma, e la poesia non stesse lì che per un pretesto qualunque: padronissimo il poeta di ridere, o di sciogliersi in lacrime, padronissimo il compositore di aggirarsi allegramente per tutte le astruserie dell' arte.

Guai, diceva a Bellini il famoso spettro del pedantismo, guai se mi parrà che tu abbia ambizione di mostrarti più ispirato che dotto. E il Pougin ripete: « L' essenziale, in musica, non è nell'avere sempre delle ispirazioni, ma nel saperle mettere in opera. Il compositore che presenterebbe continuamente delle nuove frasi melodiche, facendo succedere

i periodi ai periodi, per quanto ispirato possa èssere, finirebbe con lo stancare presto i suoi uditori ».

E che direbbe ora il signor Pougin, se sapesse che appunto l' è questo succedersi di periodi, che la dotta scuola tedesca chiama *discorso musicale*, quello appunto che si vuole, perchè consentaneo alla verità drammatica? O senta, senta in proposito ciò che Wagner stesso lasciò scritto:

« Gli è vero che il ritorno dell'idea musicale piace sempre all'orecchio, ma pure è illogico: le ripetizioni sarebbero solamente ragionevoli se la musica non avesse altro scopo che la musica. E ciò in forza della massima che: La musica deve adattarsi alla forma poetica, e non la forma poetica alla musica ».

Dunque Bellini e Wagner d'accordo?

Sì, egregio lettore, Wagner e Bellini, per vie diverse ma non opposte, si mossero tutti e due alla riforma del dramma musicale: tutti e due interrogarono la natura, tutti e due presero per loro guida il vero. Ecco perchè, spesse volte, s'incontrano e riescono ad ottenere il medesimo fine.

BELLINI E WAGNER.

Il Marsillach e l'Opera italiana — La critica trionfa, non l'arte — Wagner e le sue riforme — Genesi delle idee innovatrici sull'Opera e dramma—Le feste di Bayreuth— Asserzione del Wagner ed entusiasmi dei suoi seguaci— Bayreuth attende il dramma profetato — Analisi delle censure all' Opera italiana: 1ª La poesia pretesto a far musica — 2ª Uniformità dei pezzi musicali — 3ª Inutilità dei cori — 4ª Agonie dei personaggi —5ª Arie destinate a mostra di virtuosi — 6ª Difetto di colorito storico — 7º Povertà d'istrumentazione — Parallelo fra Bellini e Wagner — Errori di Wagner — Sensualismo ed ascetismo — Connubio del genio italiano con l'alemanno. — I due campioni delle due Scuole.

Gioachino Marsillach Lleonardt, parlando, nel suo *Saggio biografico critico* su Riccardo Wagner, (1) dell'*Opera musicale italiana* che ei crede affatto defunta, e dei nostri più grandi compositori, le cui opere afferma essere già scomparse dai teatri, fa una sola eccezione per l'autore della *Norma*. « Quegli

(1) G. Marsillach, *Riccardo Wagner*, versione di D. Rulbi – Milano, Dumolard, 1881.

che si sostiene ancora un po', egli dice, è Bellini; e sapete perchè? Perchè Bellini, in realtà, ebbe uno stile peculiare suo e degno di ammirazione. »

Il critico spagnuolo non dice in che consista questa benedetta peculiarità a cui deve il Bellini la propria salvezza e l'altrui ammirazione; invece, tutto caldo della sua tesi, tira via a demolire l'opera italiana, esaltando la tedesca. A parer mio la ragione per cui le opere del Bellini si sostengono ancora, e per cui anche gli avversari dell'opera italiana han parole di lode, sta in ciò che il Bellini fu riformatore quanto il Wagner. Una cosa c'è a svantaggio di lui ed è ch' egli, come tutti i maestri italiani, non si curò di divulgare su pei giornali, o in opere più o meno voluminose, o nelle prefazioni delle opere musicali, le ideate riforme come, ad esempio, fecero il Gluck, il Weber ed il Wagner; invece si contentò di presentarle modestamente belle e compiute nel campo dell'arte.

Da ciò interviene che, mentre tutti conoscono e ammirano le opere belliniane, pochi sono quelli che davvero sappiano ed apprezzino le riforme da lui apportate al melodramma; mentre, in quella vece, sebbene pochi conoscano le opere musicali del Gluck,

del Weber e del Wagner, moltissimi ne hanno letti gli scritti, per cui le loro idee si son fatta strada, e han finito col trionfare, non per ragion dell'arte, ma per ragion della critica. Si noti infatti che, salvo il Mozart, il quale, sia per l'indole della musica che per le qualità dell'ingegno, può dirsi italiano, tutti gli altri compositori tedeschi devono le loro opere non all'ispirazione, ma alla riflessione.

« L' ingegno del Gluck, scrisse il Fétis, fu piuttosto il resultato della riflessione e di una specie di filosofia dell'arte, anzichè della tendenza irresistibile. Difatti le riforme che incarnò nell'*Alceste*, nel *Paride* ed *Elena*, e nell'*Ifigenia in Aulide* furono il frutto di venti e più anni di studi e di riflessioni. »

E anche il Weber che, come dicono i critici, schiuse con l'*Euryanthe* e con l'*Oberon* la via alle riforme *wagneriane*, più che all'ispirazione deve le sue opere allo studio ed alla riflessione.

Quanto al Wagner, il Dott. Josè Letamendi ebbe un concetto felice. Wagner, egli dice, deve la salvezza della sua reputazione e della sua musica, alla coltura non musicale. Ed io aggiungo: alle qualità eminenti del suo ingegno che lo avrebbero reso non inferiore agl' ingegni più preclari se, lungi dall' espli-

care le proprie concezioni mercè l'arte dei suoni ch'era, forse, in lui la tendenza meno geniale, avesse impiegata l'attività della mente nel campo a lui più consentaneo della poesia, della filosofia e della critica.

E in vero che l'esito del suo lavoro colossale *Der Ring des Nibelungen* non abbia risposto all' universale aspettazione, non credo sia oggi chi voglia revocare in dubbio; tuttavia le idee innovatrici del gran Maestro, anche prima della *Tetralogia*, eran conosciute in virtù dei suoi scritti. Egli infatti nel '49 pubblicò l'*Arte* e la *Rivoluzione*; nel '50 l' *Opera d'arte dell' avvenire*; nel "51 *Opera e dramma* in tre volumi; nel "60 una lunghissima *Lettera sulla musica* che fece precedere alla traduzione francese del *Tannhäuser*, del *Lohengrin*, del *Fliegende Holländer* e del *Tristan und Isolde*; ecc. ecc. Di guisa che le sue idee, conosciute e discusse, prima assai che i *Nibelungen* apparissero, avevano di già creato nella coscienza di tutti il movimento riformatore, che doveva preparare gli animi e render possibili le ideate riforme. Ma coteste idee sono poi dovute esclusivamente ai maestri compositori tedeschi, e in ispecial modo al Wagner?

Il prof. Eduardo Rod, in un suo pregevole

lavoro su *Wagner et l'Esthétique allemande,* così comincia:

« In un' opera recente, il signor Emilio Glucker si è studiato di mostrare che in Germania, contrariamente all'andamento comune delle cose, l'arte poetica precede sempre la poesia. L'istoria della letteratura tedesca, sino a Lessing, non registra altro che opere, le quali sono l'applicazione delle dottrine. Lessing stesso è la prova più manifesta dell' incessante premura che sembra non andar mai disgiunta dai poeti della sua razza. I poeti dell'epoca classica misero per lo meno tanto studio nel determinare l'indirizzo del loro genio, quanto nell' esplicarne le concezioni. Sarebbe superfluo insistere sull'influenza generale delle opere di estetica nel paese di Hegel. Infine l' ultimo gran movimento artistico della Germania, di cui Wagner è sin'ora la sola incarnazione, riposa intieramente su teorie da lungo tempo discusse. L'idee d'*Opera* e *dramma* si trovano in germe in iscritti assai anteriori, e *Tristano* e *Isotta* non è che la realizzazione di un ideale da gran tempo sognato.

« Nella continuazione del *Laocoonte,* Lessing aveva già detto: « Sembra che la natura non abbia solamente destinato la Musica e la

Poesia a camminare insieme, ma piuttosto a fondersi in un' arte unica... Certo ci fu un tempo in cui non formarono che una sola e medesima arte. Io non pretendo che la loro separazione non si sia naturalmente avverata, e biasimerò anche meno l' esercizio dell' una o dell'altra; solo mi duole che tale separazione sia divenuta così completa da non pensar più di riunirle, o, se ci si pensa, ciò avviene per rendere l'una delle due ausiliaria e mancipia dell' altra, mentre dovrebbero mirare a un effetto comune, al quale ciascuna dovrebbe contribuire ugualmente. »

« E Herder nella *Causerie sur Alceste:*

« Se il compositore comune che orgogliosamente mette la poesia in servizio della sua arte, scendesse dalla sua altezza ; egli studierebbe, tanto almeno quanto il gusto della nazione per cui scrive il consenta, di tradurre nella sua musica i sentimenti dei personaggi, l'azione del dramma e il significato delle parole. Ma egli si limita a imitare i suoi predecessori, superandoli anche secondo i suoi mezzi, e ben tosto un altro lo lascerà assai dietro di sè, distruggendo la fabbrica di coteste opere tutte orpello, e innalzando un monumento lirico nel quale la poesia, la musica, l'azione e le decorazioni sa-

ranno unitamente volte a ottenere un effetto comune. »

« È difficile di annunziare il *Parsifal* in modo più chiaro. E si noti che questi non sono dei *desiderata*, caduti per caso dalla penna del critico; idee analoghe si riscontrano nella corrispondenza di Göthe e Schiller; esse preoccupano tutti gli artisti e gli scrittori di estetica che si sono sforzati di emancipare il pensiero tedesco dall'influenza straniera di cui fu lungamente schiavo » (1).

Questo ci spiega la ragione per cui la Germania dà tanta importanza agli sforzi, onde i maestri compositori tedeschi studiansi di dare alla nazione il dramma musicale; questo ci spiega i sacrifizi con cui potè l'iniziativa privata sostenere le ingenti spese occorse nella costruzione di un grande e speciale teatro, e provvedere per tre mesi al compenso di 400 artisti, fra i più rinomati, i quali, con fede e rassegnazione senza pari, sobbarcaronsi a otto ore di studio quotidiano; questo finalmente ci spiega l'avvenimento, unico fin ora nel mondo musicale, delle feste di Bayreuth.

(1) E. Rod — *Études sur le XIX siècle*, p 99 e segg.— Paris, 1888.

E dopo ciò può la Germania, trionfante, ripetere a se stessa le fatidiche parole pronunziate dal Wagner: *Jetzt, meine Herren, habt Ihr eine Hunst;* adesso, o signori, avete un' arte?

Contro l' asserzione del gran maestro di Lipsia e gli entusiasmi dei suoi seguaci, parla in modo eloquente il teatro stesso di Bayreuth, i cui battenti, chiusi, immediatamente dopo quel grande avvenimento (agosto del 1876), nell' immenso silenzio che li circonda, sembrano, sconfortati e dolenti, attendere ancora il profetato dramma musicale, come gli Israeliti aspettano ancora il Messia.

Auguro alla forte e nobile Germania migliore fortuna, e spero che, come non andarono perduti gli studi pazienti e severi degli alchimisti e degli astrologi, i quali, riconosciute le proprie aberrazioni, poterono per vie più razionali e più vere trovare gli uni la Chimica, gli altri l' Astronomia, così forse verrà fatto alla Germania di trovare, per vie più consentanee alla natura ed al vero, il dramma musicale tanto sospirato.

Ed ora esaminiamo le censure principali che sono state mosse all'*Opera italiana*, ingegnandoci di metterle a confronto con le

riforme che il Catanese, senza scalpore e pretensione di sorta, seppe introdurvi.

La prima ed aspra censura che la critica franco-germanica muove all' *Opera italiana*, è di aver resa la poesia mancipia della musica, anzi un semplice pretesto a far della musica. Ora nessun critico può sconoscere quali e quante cure ebbe il Bellini per la bellezza della forma, e lo svolgimento naturale spontaneo e passionato del dramma. Il lettore ricorderà che primo pensiero di lui, uscendo dal Conservatorio di Napoli, fu quello di trovare un poeta che sapesse comprenderlo e secondarlo. E la fortuna gli diede il Romani, il quale, qualunque sieno i torti che gli si possano addebitare, fu il solo fra i poeti del tempo che, a una forma eletta, seppe unire lo svolgimento semplice, naturale ed interessante dell'azione; e il *Pirata*, la *Sonnambula* e la *Norma* sono e saranno sempre fra i più belli melodrammi del teatro musicale italiano.

Ricorderà ancora quali e quante cure gli costò il libretto del Pepoli, il quale scriveva sì dei versi, ma non dei versi, come diceva il Bellini, *alla mia maniera, che sono quelli che dipingono le passioni proprio al vivo*, e per cui lo credeva « secco secco di espres-

sioni che abbiano figure e sentimenti ». Insomma, se istituto della critica è l'analisi coscienziosa e spassionata dei fatti, io non so con quanta giustizia possa al Catanese torsi il merito di essere stato il primo a rialzare il dramma lirico, a curarne la forma e lo svolgimento, a introdurvi grandi e salutari riforme; ond' egli diceva che per lui « fare un buon libretto era tanto difficile quanto fare della buona musica » e ripeteva sovente: « Datemi buoni versi e vi darò buona musica. »

È fama che Wictor Hugo non permise che la *Lucrezia Borgia* del Donizetti fosse rappresentata nei teatri francesi, per ragion del libretto che, tratto dal dramma *hughiano*, ne aveva guasto l' orditura e il colorito.

E di ciò certamente va lodato; ma il Donizetti, dato che il volesse, poteva adattare la musica al dramma tale quale fu scritto dal poeta francese? In altri termini: la poesia non deve conceder nulla alla musica; e un dramma, nato per la parola, può servire ugualmente per la musica, e bene?

A me pare di no. Il dramma da musicare dev' esser qualcosa di diverso dal dramma propriamente detto, e musica e poesia devo-

no a vicenda tanto concedere da fondersi insieme.

Ma questa completa fusione delle due arti, in un sol caso può esser vera e perfetta; quando, cioè, come Wagner e Boito, il compositore sia ugualmente poeta. Felice eccezione cotesta! Ma le eccezioni confermano la regola e provano vie meglio l'importanza del motto belliniano: « Datemi buoni versi e vi darò buona musica. »

L'uniformità dei pezzi è la seconda accusa che si muove al nostro teatro melodrammatico. Ecco infatti quello che il critico francese, Eduardo Schurè, in tal proposito scrisse: « I compositori italiani si sono limitati, in generale, a presentare i distinti gradi di una scena sotto forma lirica con una serie di arie, cavatine e duetti. L'amante fa la sua dichiarazione: prima aria; s' intenerisce: romanza; si arrabbia: aria di forza; s'incontra con l' amata: duetto; e via di seguito. »

Bellini ben si accorse di questo che è davvero un vizio dell'*Opera italiana,* e fu il primo a svincolare dalle pastoie della scuola e a dare alla sua musica un andamento più naturale, una varietà insolita. Vero è, non tolse i duetti, i terzetti ecc.; ma diede a co-

testi pezzi la verità dell' espressione, spogliandoli di ogni convenzionalismo e animandoli di forme più libere e spontanee. Però credo che nessuna scuola, sia pure dell' avvenire, potrà non accettare il celebre duetto della *Norma : In mia mano alfin tu sei;* o il pezzo finale: *Padre, tu piangi;* ove nessuna cosa è superflua e convenzionale, scaturendo tutto dalla ragione stessa del dramma. Nè questo solo; si credeva allora che, per conservare l'unità del componimento, il pezzo dovesse terminare nello stesso tono in cui era cominciato; la qual cosa fu da lui messa in bando, come furono messe in bando le eterne ripetizioni dei motivi, e le famose arie di bravura infarcite di fughe, di arpeggi, di trilli e fermate, usandoli solo quando la gioia e lo stato dell' animo del personaggio li rendeva, non pure scusabili, ma bene adatti.

Ma la riforma per cui nessuna lode sarà adeguata al merito, è l'aver dato ai recitativi la forma e l'importanza di veri canti misurati, che, bandendo gl' intervalli, i quali raffreddavano l'azione, accompagnò con tutta l' orchestra e colorì a modo di canti declamati pieni di slancio, di passione, di verità.

« Spesso, dice il Pougin, questi recitativi

divengono una vera declamazione misurata, una specie di melopea in cui l' artista mise tutta l' anima, e che è a un tempo piena di verità, di saggezza, d' emozione e di sobrietà. Una sola delle sue frasi, che stan per così dire tra la melodia e il recitativo propriamente detto, basta per commuovere un uditorio e tenerlo palpitante. Ecco per Bellini, una sorgente sempre nuova di affetti potenti e inattesi. »

Ora io credo che, se il Wagner avesse saputo dare agli eterni recitativi dei suoi *Nibelungen* uguale grazia, varietà e naturalezza, avrebbe salvato in gran parte la sua *Tetralogia* dalla noia che opprime l' uditorio e ne frustra l' effetto!

Lamentano ancora che i cori non hanno importanza scenica e son messi lì per un semplice riempitivo; per lo che l'egregio dott. Filippi ebbe a dire che « si vedono sempre in fila immobili, e mentre la prima donna canta, si mettono a chiacchierare di quello che mangeranno a cena. »

Citano perciò l' ufficio che il coro disimpegnava nella tragedia greca, e lodano il Wagner che seppe farne buon uso. Non è mio intendimento discutere e mostrare quanto

mal a proposito l'esempio del teatro greco sia citato e messo in rapporto con l'opera o dramma musicale. Ricordo solo che nelle tragedie greche i cori cantavano e danzavano nell'intermezzo degli atti, e che, quando gl'interlocutori agivano, nessuno vietava che potessero parlare della cena o di qualcos' altro.

Giova però osservare che per Bellini i cori non furono un semplice ed inutile riempitivo, ma elemento necessario quanto gli stessi personaggi del dramma: si tolga dalla *Sonnambula* il coro dei contadini e dalla *Norma* quello dei Bardi, e lo svolgimento del dramma non sarà più possibile.

La critica diviene più pungente e sarcastica nelle morti dei personaggi che il Marsillach mette ben a ragione in ridicolo.

Non difendo l'abuso che i maestri italiani han fatto di coteste benedette agonie, le quali urtano il buon senso e la verità scenica. Ma di tale abuso sono, più o meno colpevoli, quasi tutti i maestri oltramontani; e poichè il critico spagnuolo afferma che il Gounod nella morte di Valentino, ha dimostrato che si può conciliare l' ispirazione con la proprieta, mi si permetta che io, in nome di questa ch' egli chiama *proprietà,* gli mostri

quanta improprietà ci sia in quella morte.

Prima di tutto, io non so che figura ci faccia quel disgraziato diavolaccio di Mefistofele, il quale è sì grullo da non saper dirigere la spada di Faust in modo da spacciar Valentino con una bella stoccata nel cuore. Invece gli lascia tanto di vita da fargli fare il predicozzo, e gettare mezza serqua di maledizioni contro la Margherita sì da guastargli le uova nel paniere; tutta roba cotesta che il critico anzidetto deplora, e altamente, nell' opera italiana!

Osservo inoltre che la scena è tanto lunga che, vuoi per ragion dell' azione, vuoi per ragion del cantante, il povero Valentino è obbligato a fingere di volersi alzare, sostenendosi sulle braccia dei compagni, poscia a ricadere, cantando e ricantando, presentando così tutte le ridicole inverosimiglianze delle agonie delle opere italiane.

Ora è mai possibile che un moribondo, si noti, per ferita nella regione toracica, possa cantare come fa Valentino, e non sempre con accento soffocato e piano come nella frase:

Va, ti copra il rossore,

dove l' accento, pieno di forza e risolutezza, va sino al *fa*, salendo non gradatamente,

ma facendo un salto di *quarta*, cioè dal *do diesis* al *fa naturale?*

La verità é che ferite di quella natura portano l'affievolimento della voce, la quale dovrebbe discendere gradatamente fino alle note più basse, di guisa che le ultime voci dovrebbero essere rantoli, gorgogliamenti indistinti, anzichè suoni melodiosi e vibrati.

Mi si può rispondere che ciò sarebbe contrario all'effetto e all'estetica; e allora non picciola lode va tributata al Bellini, il quale rifuggì sempre, e a ragion veduta, di presentare sulle scene coteste agonie impossibili.

Un'altra censura l'è questa: Che i maestri italiani scrivevano delle arie destinate per il tale o tal altro cantante a fin di porgergli occasione di spiegare la propria abilità; però l'opera giovava a dar occasione a questa mostra di virtuosi; per cui sono ancora famosi i trilli della Patti, le cadenze della Penco ec. ec.

A questo proposito il Riehl dice: « Gluck e Mozart designavano i loro caratteri così fortemente che anche la più grande cantatrice dell'*Ifigenia* del Gluck non poteva fare che l'*Ifigenia* del Gluck, o ne faceva una caricatura. Biasima quindi il Bellini, dicendo che

« egli fece del cantante un poeta de'suoni; » e tenta diminuirne la lode, affermando che il merito principale delle opere belliniane si deve agli artisti che le eseguirono, come la Pasta, la Grisi e la Malibran.

Veramente io non so comprendere che cosa il Riehl intenda per caratteri fortemente designati; a me pare, per esempio, che il carattere della *Norma* sia fuso nel bronzo, e che il volerlo modificare anche in parte, sarebbe lo stesso che guastarne le linee purissime ond' è formato. Nè l' interpretazione, più o meno eccellente da parte dei cantanti, toglie merito all' opera; perchè qualunque sia il freno a cui si vorrà sottoporre il cantante, è impossibile distruggere in lui quella speciale maniera di comprendere e di interpretare che risponde all'indole di lui, cioè al proprio modo di vedere e di sentire. E in vero l'esito, più o meno buono dell'opera, dipende in gran parte dal cantante, e n'è prova il fatto che il *Siegfried,* come afferma lo stesso Marsillach, non produsse l'effetto desiderato per la insufficienza del tenore. Nè è da meravigliare: questo stesso avviene nella prosa, in cui l'interpretazione della parola é più legata al pensiero; eppure, come il cattivo esito di alcune produzioni si deve alla mediocrità

degli attori, così il buon esito di altre dipende dalla valentìa degli attori stessi; nè perciò è stato mai confuso il merito della esecuzione con quello assai più nobile dell'opera.

Nessuno, per esempio, ha mai pensato che la fama di Ernesto Rossi e di Tommaso Salvini, i quali fecero una creazione l' uno dell' *Amleto*, l'altro dell' *Otello*, abbia potuto nuocere al merito intrinseco di quei lavori e alla fama di Shakespeare; nè gli fu mai a colpa addebitata la diversa interpretazione data ad una stessa situazione drammatica, e spesso ad una stessa frase.

Il difetto di colorito storico è un' altra censura che i critici stranieri fanno al nostro melodramma. I maestri italiani essi dicono, con la maggiore disinvoltura del mondo, adattano i pezzi di un'opera ad un'altra, anche d' indole diversa. A questo proposito il sig. Marsillach che con assai cura enumera tutti gli errori dell'opera italiana, dopo aver detto che nella sinfonia della *Semiramide* non c' è il carattere orientale-babilonese, e che nessuna differenza havvi nella forma e nel fondo tra questa sinfonia e quella della *Gazza ladra* o dell' *Otello*, esclama:

«Non è forse identica la musica della *Nor-*

ma, della *Sonnambula*, e dei *Capuleti e Montecchi*, malgrado il distinto carattere dell'azione, dell'opera e dei personaggi dei tre drammi? » — *Norma* e *Sonnambula* identiche? — « Questo poi no, risponde il D.[r] Filippo Filippi, e bisogna anzi convenire che il Bellini ha avuto un grande, un immenso pregio al di sopra dei suoi contemporanei, quello di essersi compreso quasi suo malgrado (perchè suo malgrado?) dei soggetti che ebbe a trattare, quando questi soggetti potevano offrirgliene il destro; e quindi la *Norma* è un gran dramma sacerdotale, eroico, pieno di passioni violente, mentre la *Sonnambula* è un idillio pastorale, tutto dolcezza, grazia, affettuosità sentimentale ».

E io non aggiungo altro, solamente osservo che, quando la critica si fa a questo modo, ci dà il diritto di supporre in chi la fa, o passione o ignoranza, e l'una e l'altra nuocono all'onesta e serena discussione. Io credo però che il Marsillach, in questo non faccia che ripetere le accuse altrui senza appurare la verità. Difatti per provare meglio il suo assunto egli soggiunge: « Rossini convertì un coro della *Donna del Lago* in un inno a Pio IX; due arie della *Matilde di Shabran*, la cui azione si svolge in Spagna,

furono trasportate una nel *Conte Ory* e l' altra nella *Semiramide;* Bellini diede alla *Straniera* ed ai *Capuleti e Montecchi* due pezzi del suo *Adelson e Salvini.* »

L' egregio scrittore avrebbe potuto citare esempi di maggiore importanza, v. g. i *Capuleti e Montecchi* che sono in gran parte un rimaneggiamento della *Zaira,* fatto a ragion veduta per prendersi la rivincita sui Parmigiani che gliel'avevano fischiata. Ma tutte le ragioni e tutte le citazioni del Marsillach a nulla approdano, se potrò provare che il teatro tedesco ci porge esempi a iosa di siffatti rimaneggiamenti.

Beethoven ridusse il *Fidelio* di due in tre atti, e invece dell' *ouverture* della *Eleonora,* da cui era preceduto, ve ne pose un' altra in *mi* maggiore, la quale, non essendo terminata per la prima rappresentazione della ripresa, fu sostituita con quell' altra della *Ruina d' Atene.*

Carlo Maria Weber rimaneggiò con la vecchia musica dell' opera *Das Waldmädchen* (la figlia dei boschi) l' altra sua opera *Syliana.*

Gluck, il celebre Gluck, adattò all'*Ifigenia* un motivo che gli era prima servito pel *Telemaco,* e ch' egli aveva tolto da una messa

del Feo, compositore napolitano, e adattò la *ouverture* dello stesso *Telemaco* all'*Armida*.

Nè il Wagner va esente da tale censura. Egli, come dimostrò in modo inconfutabile l'Ehrlich, rimaneggiò nel *Parsifal* una gran parte di temi presi dal *Tannhäuser*, dal *Lohengrin*, dal *Tristano* e *Isotta* e dai *Maestri cantori*. Potrei moltiplicare gli esempi, ma questi bastano a dimostrare che, a rigor di logica, se le opere italiane mancano, appunto per questo, di *colorito storico*, quelle tedesche sono, per la stessa ragione, assai da biasimare. Ecco a che conduce questa critica *a priori* e partigiana.

La povertà dell' istrumentazione è un altro difetto di cui fan carico all' Opera italiana. Veramente nessuno vorrà torre alla scuola di oltralpe il merito che le spetta, cioè di essere peritissima nella tecnica dei suoni, in modo da sostituire all' ispirazione di cui difetta, le dotte astruserie del contrappunto. E in ciò sta per me la differenza, la quale procede dall' indole diversa dei due popoli, dal clima, dal cielo diverso; qui tutto sole, trasparenza, sorriso; là tutto nebbia, rigore di nevi, tetraggine; però, come è impossibile identificare i due climi, così è impossibile iden-

tificare le due scuole. I Tedeschi canzonano la nostra musica, le cui bellezze si manifestano a prima giunta, tanto che ci è dato tornare a casa da teatro, canticchiandone le ariette; e lodano la loro, che, non compresa mai, aspetta che il lungo studio e il grande amore ne rivelino le riposte bellezze, come avviene agli studiosi della Divina Commedia. Ufficio della musica, a me pare, sia quello di parlare al cuore, e in modo sì chiaro ed efficace da far piangere o fremere, delirare d'amore o di rabbia; simile anche in questo al nostro cielo le cui bellezze, per mirar che si faccia, non perdono mai di splendore, nè suscitano in seno minore sentimento di esultanza e di gioia.

Il Wagner, scrisse che in Italia l'orchestra si era prostituita a segno da divenire *la grande chitarra che accompagna il cantante*. Taluno, ritorcendo l'argomento, osservò che, nelle opere di lui, i cantanti diventano la grande chitarra e l'orchestra l'accompagnata.

Lasciamo i frizzi e ascoltiamo attentamente quello che il Cristal, wagneriano per la vita, ci dice: « Nelle opere di Wagner il canto è il dramma, e l' orchestra esprime magistralmente tutto quello che la parola non può esprimere: il cantante pronuncia la

parola, il verbo, e nelle armonie, nei ritmi, nei suoni son dipinte, espresse le situazioni, l' aria dell' ambiente, il fervore dei pensieri e la universalità delle cose. »

Cotesto concetto, spoglio della gonfiezza delle frasi, e ridotto alle proporzioni semplici e naturali, il Bellini lo aveva intuito e messo in pratica senza scalpore, senza pretendere perciò di avere scoverto un nuovo mondo. Egli, scrivendo al Florimo della musica di una scena dei *Puritani*, così gli dice: « La scena incomincia con un uragano che io ho espresso descrivendo la mestizia, onde la natura è compresa sotto i fulmini del cielo.... Io ho fatto qui una musica militare, *tutta nell'orchestra*, dove il tamburo batte ogni primo sospiro di battuta, cresce e poi diminuisce, ed è sempre istrumentato diverso: ora violini, ora bassi pizzicati, ora violoncelli, ora viole esprimenti mormorio ecc., In questa musica si sentono le voci dei soldati che si avvicinano al luogo ove già Arturo si è nascosto, poi ripartono, e le voci si affievoliscono. »

Da queste poche idee buttate giù alla buona e a solo scopo di far conoscere all'amico il concetto della musica, a me pare si possa senza dubbio dedurre che l' orchestra, negli

intendimenti del Bellini, non era poi *la grande chitarra*, se egli se ne serviva per esprimere la mestizia della natura, i fulmini del cielo, il mormorio e le voci dei soldati!

Bellini dunque, senza scalpore, senza pretensione di sorta, precorse in gran parte le riforme wagneriane, le quali, ristrette dentro i limiti del possibile, venne attuando con mirabile successo. Ecco perchè il Romani che pur ebbe ragion di conoscere tutti i più gagliardi campioni della scuola italiana, non escluso il gran Pesarese, mostrossi inconsolabile per la perdita di Bellini, ond'ebbe ad esclamare: « La morte ha spento in Bellini assai più che un compositore di musica; ha troncato disegni che forse in Italia non si compiranno sì presto. »

Ma coteste riforme ci danno il diritto di stabilire un parallelo fra Bellini e Wagner?

Benchè grande sia l' amore che io porti al mio illustre Concittadino, pure non credo che l' affetto faccia in me velo alla ragione. Io credo dunque che fra Wagner e Bellini ci sia lo stesso rapporto che fra Dante e Petrarca, fra Buonarroti e Raffaello. Se non che il Wagner non può, come Dante e Buonarroti, vantarsi di aver lasciato un'opera d'ar-

te nazionale e perfetta. Errore di lui fu il credere di poter dare alla Germania il dramma musicale, a similitudine di quello della Grecia, senza tener conto delle diverse condizioni dei tempi, dei luoghi e dell' indole della nazione.

Errore maggiore fu il credere che il mito solo potesse, per la grandezza e universalità dell' argomento, servire di base al dramma musicale; perocchè, una volta, la coscienza infantile dei popoli vedeva in esso il soprannaturale, il divino; e l'animo, trepidante, non discuteva, adorava; mentre oggi, spogliato d' ogni aureola religiosa, non parla al sentimento ma alla fantasia, che vede in esso tutte le sciocchezze della favola e ne sorride; onde la *Tetralogia* è la più grande fiaba che abbia mai avuto l' onore delle scene.

Wagner lamenta il *sensualismo* dell'opera italiana, io lamento invece l' *ascetismo* del dramma tedesco. Il buio della sala, il raccoglimento dello spirito, il pensiero, come l'occhio, obbligato a fissare per parecchie ore il succedersi di scene a dirittura fantasmagoriche, avrebbero cambiato il teatro di Bayreuth in una certosa, producendo le estasi e le allucinazioni di cui son ricche le leggende medioevali, se gli spettatori fossero stati

per un momento nelle condizioni psichiche di quel tempo. Le quali cose confinano col ridicolo, perchè si oppongono agli usi, ai costumi e alle esigenze della nostra civiltà; e contravvengono alle massime del teatro greco, le cui rappresentazioni avvenivano alla luce del giorno, sotto la limpida volta del cielo, dinanzi a un popolo libero e forte, che nel teatro plaudiva, tumultuante, le tragedie di Eschilo, di Sofocle e di Euripide, come, nel foro, le orazioni di Pericle e di Demostene.

Ma forse, chi sa? sentì il Wagner negli ultimi anni della vita il grande sconforto di aver fallito allo scopo? Sentì che il dramma musicale di cui si era nella mente creato un ideale sì splendido, non rispondeva ai suoi intendimenti? Sentì forse che l'opera d'arte musicale doveva, almeno nei suoi effetti, ritornare alle sorgenti italiane, ai forti e spontanei entusiasmi del sentimento? Chi sa? Certo egli è che nella lettera diretta al maestro Boito, dopo il buon successo del *Lohengrin* a Bologna, c'è qualcosa che lascia intravedere questo segreto pensiero che lo travaglia: « Eppure, egli scrisse, un anelito segreto ci avverte che noi (tedeschi) non possediamo l'intero essere dell'arte, una voce

intima ci dice che l' opera d' arte vuole finalmente diventare un fatto completo che appaghi anche il senso, che scuota tutte le fibre dell'uomo, che *lo invada come torrente di gioia.* È manifesto che dal grembo delle madri germaniche nacquero sublimi geni al mondo, ma resta ancora a vedere se le facoltà intuitive del popolo tedesco sieno degne delle opere di questi nobili nati da queste elette madri. Forse è necessario un nuovo connubio del genio dei popoli, e in tal caso a noi Tedeschi non potrebbe sorridere una più bella scelta di amore che è quella che accoppiasse il genio d' Italia con quello della Germania. »

Io non chiedo quale possa essere cotesta nuova opera d' arte, nata dal connubio del genio alemanno con l'italiano: certo lo straordinario aumento dei mezzi meccanici, e i nuovi strumenti, e i progressi dell'arte renderanno il linguaggio musicale più scientifico, più adatto al nuovo modo di sentire e di manifestare gli affetti dell'animo nostro. Ma con tutto ciò chi vorrà negare che, per quanto diversi e migliori cotesti mezzi, non sia sempre uguale lo scopo? Il vapore che si sostituisce alla vela, e questa al remo, ci han dato il mezzo di spingerci in ocea-

ni più sconfinati, in regioni più lontane, ma lo scopo è sempre quello: solcare il mare. E scopo della musica, come ben disse il Wagner è « che l'opera d' arte appaghi anche il senso, che scuota tutte le fibre dell' uomo, che lo invada come un torrente di gioia ». E in ciò chi più grande di Bellini? Quali opere dell' avvenire potranno destare nell' animo delle generazioni future entusiasmi maggiori, gioie più ineffabili di quelle del *Pirata*, della *Straniera*, dei *Capuleti*, della *Sonnambula*, della *Norma*, dei *Puritani?* Ne ottennero forse di uguali le opere del Gluck, del Weber, del Meyerbeer, e di quant' altri compositori vanta la dotta scuola alemanna?

Sotto questo riguardo le opere di Bellini sono insuperabili, e l'Italia può essere orgogliosa di vantare in esse quell'arte nazionale che la Germania si affanna, ma non è fin oggi riuscita a possedere.

Ora, qualunque sia il gusto, l'istruzione e la scuola a cui si possa appartenere, due cose sono per me indiscutibili:

1. Che nessuno meglio dei due Maestri, l' uno di Lipsia, l' altro di Catania, con mano più franca e maggiore fortuna, seppe dar opera alla riforma del teatro musicale.

2. Che nessuno fra la numerosa schiera

degli eletti compositori italiani e stranieri, incarna e, con linee più spiccate e sicure, rappresenta meglio di loro la scuola a cui ciascuno appartiene.

Procede da ciò che il Bellini regna e regnerà sovrano nel vasto campo della melodia, come il Wagner in quello dell'armonia; e che la critica — serena, spassionata, superiore insomma alle meschine passioni di parte — pur discutendone le opere, proclama e proclamerà sempre l'uno e l'altro i due più forti campioni dell'arte musicale.

DOCUMENTI.

N. 1.

ATTO MATRIMONIALE
tra Vincenzo Bellini e Michela Borzì.

MAGNAE ARCHIEPISCOPALIS CURIAE GENERALE
NECNON ET CIVITATIS CATANENSIS
UNICUM PAROCHIALE ARCHIVIUM.

In libro conjugatorum ubi recensentur sponsalia, quae contracta fuere in Filiali Ecclesia SS. Apost. Philippi et Jacobi Catanae anno 1769, folio legitur N. Die Vigesima octava Novembris millesimo Septincentesimo sessagesimo nono, 1769. Tertiae Indictionis.

Per Rev. Sac. D. Joseph Xacca Sacrae Theologiae D.ne Collegialem, et Magistrum Cappellanum Cattedralis Ecclesiae denunciationibus praemissis inter missarum solemnia tribus diebus festivis continuis, id est die 12 Novembris 1769, Dominica 26ª post Pentecostem, die 19; ejusdem Dominica 27 post Pent: et die 26: etiam mensis ejusdem Dominica ultima post Pent: ac de licentia Ill.mi et R.mi D.ni Vicarii Gen.lis ad matrimonium contrahendum Catanae inter Vincentium Bellini, Torricellae in Regno Neapolis, Provincia Abrutij, filium quondam Rosarii, et Franciscae Mancini Sponsum ex una, et Donna Michaelam Burzì, filiam quondam D. Petri, et Ignatiae Gironda, Viduam relictam a quondam Joanni Napoli, Sponsam parte ex altera — Ego Don Franciscus Ficarra Beneficialis, et Cappellanus Sacramentalis Ecclesiae Sanctorum Apostolorum Philippi et Jacobi hujus Clarissimae, et Fidelissimae Urbis Catanae, dictos Contrahentes interrogavi, eorumque mutuo consensu habui, et solemniter per verba de praesenti matrimonio conjunxi, vero, eadem in Sacramentali Ecclesia, praesentibus hic descriptis testibus Don Sebastiano Patti, D. Joseph Geraci, et D. Joseph Burzì.

Ex Archivio hujus Magnae Curiae Archiep.lis Catanae extracta est praesens copia. Coll. salva.

Pro Cancellario—Canonicus Joseph D' Agata.

N. 2.
Albero genealogico della famiglia BELLINI.
VINCENZO BELLINI con MICHELA WRZY.
ROSARIO con Agata Ferlito
—Maria con Paolo Di Giacomo
—Giuseppa con Ignazio Scammacca
—Michela con Ascanio Marziano
—Mario
—Francesco
Rosario
Vincenzo
Giuseppe
Rosa
Petronilla
—Carmelo
—Vincenzo, il maestro
CARLO con Mattea Bonafede
—Pasquale
—Anna
—Giuseppe
—Vincenzo
Mattia
Pasquale
Carlo
—Michela
PASQUALE
ANNA con Salvatore Sciuto
—Emilia
—Eugenia
—Agata
—Carmelo
—Francesco
—Vincenzo
AGATA con Giuseppe Chines
—Grazia
—Carolina
—Sebastiano
—Carmelo
—Francesco
—Vincenzo

N. 3.

ATTO MATRIMONIALE
tra Rosario Bellini e Agata Ferlito.

MAGNAE ARCHIEPISCOPALIS CURIAE GENERALE
NECNON ET CIVITATIS CATANENSIS
UNICUM PAROCHIALE ARCHIVIUM.

Anno Domini Millesimo Octogesimo Primo die 17 Januarij 4 Jnd. 1801.

Denunciationibus pretermissis tribus diebus festivis 25 26 27 Xbris 1800 in S. Cathedrali et in Sacramentali et filiali Ecclesia S. Mariae de Elemosina, nec non S. Mariae Auxilii ab Matrimonium Catinae contrahendum inter D. Rosarium Bellini Catinensem, filium D. Vincentii, et quondam D.na Michaela Urzì olim Jugalium, Sponsum ex una parte, et D. Agatham Ferlito Catinensem filiam D. Carmeli et Donna Josepha Cristaldo conjugum, Sponsam parte ex altera, nullo que legitimo impedimento detecto, uti per fidem Mag ni Capp.ni Don Sancti Amanthia mihi exhibitam constat, R.mus D. Salvator Scammacca Decanus hujus S. Ecclesiae Cathedralis Catinensis in domo Sponsae ac licentia Ill.mi ac R.mi D.ni Vicarii Generalis cum assistentia mei infrascripti Cappellani Curati sopradictos Sponsos interrogavit, eorumque mutuo consensu habito, sollemniter per verba de presenti matrimonio conjunxit coram terzibus notis Ill mi Don Alphonso Paternò ex D. Cajetano Cotoi juxta formam. S. C. T.

Unde Ego quia ad haec omnia interfui tamquam Cappelanus Curatus testor rem se ita habere ac propria manu scripsi, ac subscripsi.

S. T. D.n Philippus Giannino
Cappellanus Curatus

N. 4.

ATTO DI NASCITA
di Vincenzo Bellini.

MAGNAE ARCHIEPISCOPALIS CURIAE GENERALE
NECNON ET CIVITATIS CATANENSIS
UNICUM PAROCHIALE ARCHIVIUM.

Anno Domini Millesimo octingentesimoprimo.

Die quarta Novembris Sanctae Indictionis 1801, Catanae.

Reverendissimus D. Salvator Scammacca M. I. Doctor Decanus hujus Sanctae Cathedralis Ecclesiae baptizavit in ipsamet Sancta Cathedrali Ecclesia infantem hjeri natum ex D.a Agatha Ferlito, et procreatum ex D. Rosario Bellini, jugalibus, cui imposita fuerunt nomina Vincentius, Salvator, Carmelus, Franciscus: Patrinus vero fuit D. Franciscus Ferlito: Unde ego quia ad hacc omnia interfui tamquam Cappellanus Coadiutor testor rem se ita haberi et propria manu scripsi, et subscripsi. Benanti confirmo ut supra.

N. 5.

PENSIONE accordata dal Decurionato Catanese.

Oggi li cinque Maggio mille 819 si è riunito il Decurionato di questo Comune nella sala delle sue ordinarie sessioni in seguito dell' avviso del signor Patrizio Presidente legalmente intimato, come costa dalle relate del Banditore e dei M.ri Cerimonieri, delle quali si è preso conto in straordinaria seduta. Sono intervenuti i signori Decurioni qui in piede firmati, sono mancati i Decurioni al margine notati.

Il Presidente, trovato legale il numero de' presenti, ha dichiarato aperta la sessione... In seguito, sulla proposizione del signor Patrizio, se conveniva assegnare a D. Vincenzo Bellini un' annua prestazione per portarsi in Napoli a studiare la musica:

Il Decurionato, che conosce i meriti dell' Avo, e le fatiche del Padre nella scienza Musica, scorgendo genio e vivacità nel ricorrente, persuaso che sia d' onore per il Comune condiscendere alle lodevoli brame dal Bellini manifestate in una supplica presentata al signor Intendente, e dall' istesso rimessa con officiale dei 3 di questo mese, all' unanimità delibera che si assegnino onze 36 per anno, per lo spazio di quattro anni, coll' obbligo, dopo il primo anno di dimora, inviare in ogni semestre un saggio coi certificati dei maestri, che attende ai studi musicali, e con la legge di prestare fideiussione in ogni pagamento, affinchè, non domiciliandosi in questa città, alla fine di tal periodo, restituisse le somme che ha ricevuto.

Fatto e chiuso nel soprascritto giorno mese ed anno.

Principe di Pardo Patrizio — B.ne S. Alessio — Duca Misterbianco — B.ne S. Lorenzo — Andrea Platania — Ignazio Buglio — Seb. notar Russo Contremoli — Michele Alessi Romeo — Pasquale Ninfo — Pietro Carbonaro — Giacinto Gioeni — Antonio Consoli — Cav. Giuseppe Asmundo Cirino — Gaetano Marziani — Carlo Pio Zappalà Gemelli — Aless. Recupero — Silvestri Foresta — Principino Mangancelli — Giovanni Ardizzone — Emmanuele Gagliani Zappalà.

N. 6.

PENSIONE

accordata al padre di Vincenzo Bellini. (1)

Dicembre 3 — A D. Rosario Bellini onze 4, 12 per la rata di mese uno e giorni 14 della sua pensione vitalizia, statagli accordata in onze 36 annue, quella stessa che temporaneamente godeva il di lui figlio D. Vincenzo per apprendere la musica in Napoli (2), corso da' 18 ottobre 1832 a tutti li 30 dello spirato mese novembre.

In appoggio si alligano le copie conformi cioè:

1. Della deliberazione Decurionale dei 14 marzo 1832.
2. Dell'Ufficio del signor Intendente dei 18 ottobre 1832.

N. 15979 portante la inscrizione della Ministeriale di S. E. il Ministro, con Sovrano Rescritto del 15 settembre 1832.

---

(1) Estratto dei registri della Contabilità Generale del Municipio di Catania.

(2) Vincenzo Bellini rinunziò la sua prestazione nel maggio 1826.

N. 7.

PENSIONE

accordata alla madre di Vincenzo Bellini. (1)

Il padre godette la pensione fino al 3 febbraro 1840 giorno della di lui morte.

La madre cominciò a godere la pensione da gennaio 1842 in ducati 108 annuali giusta la Deliberazione Decurionale del 6 giugno 1842 e R. Rescritto comunicato con Ministeriale del 31 agosto 1842.

---

(1) Estratto dai registri della Contabilità Generale del Municipio di Catania.

N. 8.

PENSIONE
accordata da S.M. il re Vitt. Em. ai fratelli Bellini.

REGNO D' ITALIA

MINISTERO
DI
GRAZIA E GIUSTIZIA E DEI CULTI.

3. DIVISIONE

N. 71603

OGGETTO
Pei Fratelli Bellini di Catania.

Torino, il 13 Settembre 1864.

Il sottoscritto ha rassegnato alla Maestà del Re, nella udienza del 7 del corrente, le dimande inoltrate dai Sig. Carmine e Mario Bellini di Catania, tendenti ad ottenere un aumento allo assegno che essi godono, il primo come maestro di musica, l' altro quale organista della Cappella di cotesta Chiesa Cattedrale; epperò la M. S si è degnata concedere a favore dei medesimi, sui fondi ecclesiastici di Sicilia, la cifra annuale di netto di L. 800, con che però L. 500 sieno assegnate vitalizialmente al primo di nome Carmine, e L. 300 al secondo di nome Mario.

Si partecipa ciò a S. S. Ill.ma pel corrispondente adempimento da sua parte.

D' Ordine del Ministro
Il Direttore Superiore
FIRMATO — A. MAMI.

Per copia conforme all'originale.
Palermo 22 Dicembre 1890.

N. 9.

• PENSIONE
a favore di Mario Bellini.

REGNO D'ITALIA — *Roma, addì 9 Febbraro 1885.*

MINISTERO
DI
GRAZIA E GIUSTIZIA E DEI CULTI

4. DIVISIONE — 1. SEZIONE

N. { di posizione 723
di protocollo 9492

Risposta al foglio 20 genn. 1885.

OGGETTO
Riattivazione di assegno a favore del Signor Mario Bellini di Catania.

Per le considerazioni esposte nel rapporto, segnato in margine, il sottoscritto acconsente che lo assegno di annue L. 500 (cinquecento), che veniva corrisposto sui fondi di cotesto Economato Generale al Signore Carmelo Bellini, ora defunto, sia continuato a favore del superstite fratello Mario, in aumento allo assegno di annue L. 300, che egli gode sugli stessi fondi.

Vorrà la S. V. Ill. rendere di ciò informato lo interessato.

PER IL MINISTRO
firmato — BASTERIS

Per copia conforme all' originale.

Palermo 22 Dicembre 1890.

N. 10.

QUADRO DELLE OPERE DI VINCENZO BELLINI

E DEI CANTANTI CHE LE RAPPRESENTARONO LA PRIMA VOLTA

Anno	TITOLO	POETA	TEATRO	CANTANTI
1825	*Adelson e Salvini*	Tottola	Conserv. di Napoli	Marras, Manzi, Perugini.
1826	*Bianca e Gernando*	Gilardoni	S. Carlo — Napoli	Tosi Adelaide, Rubini, Lablache, Mazzocchi
1827	*Pirata.*	Romani	Scala — Milano	Meric-Lalande, Rubini, Tamburrini.
1829	*Straniera*	detto	detto	Lalande, Ungher, Reina, Tamburrini.
1829	*Zaira*	»	Ducale di Parma	Lalande, Cecconi, Trezzini, Lablache, Inchindi.
1830	*Capuleti e Montecchi*	»	Fenice — Venezia	Grisi Giuditta, Caradori, Bonfigli.
1831	*Sonnambula*	»	Carcano — Milano	Pasta Giuditta, Rubini, Moriani.
1831	*Norma*	»	Scala — Milano	Pasta, Grisi Giulia, Donzelli, Negrini.
1833	*Beatrice di Tenda.*	»	Fenice — Venezia	Pasta, Del Sere, Cartagenova, Curioni.
1835	*Puritani*	Pepoli	Italiano — Parigi	Grisi Giulia, Rubini, Tamburrini, Lablache.

N. 11.

ATTO DI NASCITA

di Giovanni Pacini.

MAGNÆ ARCHIEPISCOPALIS CURIÆ GENERALE
NECNON ET CIVITATIS CATANENSIS
UNICUM PAROCHIALE ARCHIVIUM

Die undecima Februarii 1796.

Ego Sacerdos Franciscus Xaverius Riccioli Concappellanus Curatus Sacramentalis Ecclesiae Curatae Sanctae Mariae, translatae in Ecclesiam Sanctae Mariae de Auxiliis hujus Urbis Catanae, baptizavi infantem in hora 10 circiter natum ex Isabella Paulillo, et procreatum ab Aloysio Pacini, jugalibus, cui imposita fuere nomina Joannes, Vincentius, Benedictus; Patrinus vero fuit Ill.mus Don Vincentius Benedictus Paternò, et Tedeschi.

INDICE.

LA BIANCA

AL « CARLO FELICE » DI GENOVA.

STRANIERA.

ZAIRA.

CAPULETI E MONTECCHI.

ERNANI.

SONNAMBULA.

NORMA.

ORESTE.

BEATRICE DI TENDA.

DISSENSI.

ROSSINI E BELLINI.

BELLINI E PEPOLI.

I PURITANI.

AGGIUNZIONI E RITOCCHI.

TRIONFI.

GIUDIZI.

PIRATERIA LETTERARIA.

ESTRI PERDUTI.

BELLINI E I SUOI CRITICI.

BELLINI E WAGNER.

Prezzo del presente volume Lire 1.

D' imminente pubblicazione

CONTESSA LARA - **L'Innamorata** - *Romanzo.*

LUIGI CAPUANA - **Confessioni letterarie** - *Studi critici.*

GIO' BOSIO STURZO - **La storia di. . . . . .** *Novelle.*

FORTUNATO FORCIGNANÒ - **Nuove liriche.**

V. MAUGERI ZANGÀRA - **Al rezzo** - *Novelle musicali.*

» » - **Dal tutto al nulla** - *Romanzo.*